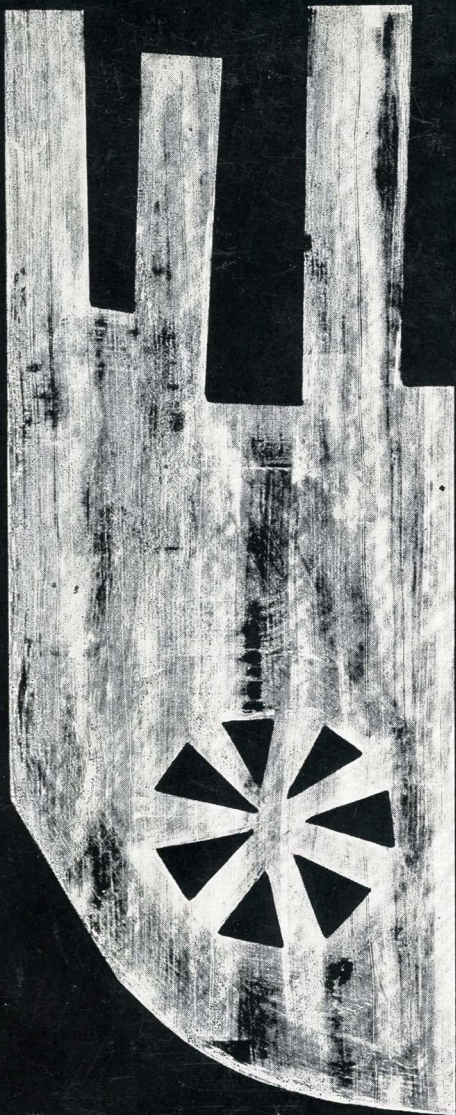


Paul H. Stahl



**Folclorul
și arta populară
românească**

**Folclorul
și arta populară
românească**

PAUL H. STAHL

Folclorul și arta populară românească

EDITURA MERIDIANE • BUCUREȘTI • 1968

<https://biblioteca-digitala.ro> / <https://www.acadsudest.ro>

Prezentarea grafică:
JEAN EUGEN

Ilustrațiile color :
RADU SORIN

Ilustrațiile alb-negru:
PAUL H. STAHL, GHEORGHE ȘERBAN (E.F.I.A.P.)

Arta populară românească a trezit un interes legitim în rîndul cercetătorilor care au abordat numeroase din problemele ei. S-au studiat formele și evoluția lor, creîndu-se o întreagă tipologie; s-au alcătuit hărți cu răspîndirea geografică a unor fenomene și s-au încercat explicări istorice. Decorul a fost de asemenea analizat, stabilindu-se categoriile de motive și încercîndu-se clasificări variate; legăturile lui cu natura înconjurătoare au fost subliniate în repetate rînduri.

De data aceasta abordăm un aspect nou — cunoașterea gîndurilor celor care au lucrat obiectele ce constituie vechea artă populară. Vom încerca deci să ne ocupăm deopotrivă de aspectele folclorice și formele de artă plastică. Fără îndoială că tema lucrării de față, ce ne transportă în lumea basmelor și a credințelor trecutului, uneori depărtat, reprezintă numai o parte din vechea artă populară. Spre pildă, nu se expune toată problema originii decorului ci se aleg numai elementele care intră în temă. Fiind vorba adesea de ceea ce știința numește supraviețuiri, nu vom fi surprinși de asemănările dintre arta românească a secolului al XIX-lea și aceea a trecutului depărtat al omenirii.

În lucrarea noastră, înfățișăm un număr de exemple din arta populară românească în care imaginația creatorilor a intervenit în chip hotărîtor. Perioada la care ne referim cuprinde sfîrșitul secolului al XVIII-lea, secolul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, adică vremea în care vechea artă populară este destul de bine cunoscută și în același timp tradițiile sînt încă suficient de vii pentru a dovedi ipoteza noastră de lucru. Ceea ce ne interesează în principal este modul în care concepția despre lume a oamenilor înfrumusețe arta populară și formele artistice la care dă naștere.



Într-o vreme cînd studiile despre arta antică sau despre arta orășenească europeană ajunseseră să fie bine cunoscute și cînd istoria artelor începuse a se întemeia nu numai pe date descriptive ci încerca explicarea faptelor, domenii întregi ale artei universale rămăseseră încă în largă măsură neștiute. Într-adevăr, arta populară, arta primitivă și arta preistorică au fost pînă la începutul secolului al XX-lea ignorate sau înțelese incomplet. Ideea că arta populară prezintă interes științific s-a impus cu greu, în bună măsură din cauza caracterului ei de artă aplicată. Cămașa țaranului era considerată numai ca o piesă de îmbrăcăminte; ulciorul sau farfuria erau văzute doar ca vase de păstrat sau consumat alimentele. Valoarea lor artistică era neglijată.

În secolul al XIX-lea, o dată cu larga mișcare de renaștere națională din Europa, datele despre arta populară se înmulțesc; primele studii se opresc îndeosebi asupra frumuseții ei, a măiestriei meșterului, al culorilor folosite. Dar limitat la atît un studiu de istoria artei populare este tot atît de puțin folositor ca o descriere a frumuseții literelor unui manuscris armenesc,

de exemplu, care nu spune nimic despre conținutul textului și nu descifrează înțelesul fiecărei litere și fiecărui cuvânt. Constituirea ca știință a etnografiei și a sociologiei primitivilor în principal, ca și datele folosite comparativ ale arheologiei preistorice, pun probleme serioase pentru istoricii artei populare care sînt atrași spre cunoașterea tot mai adîncă a întregii vieți sociale care a dat naștere artei populare.

Astfel, sînt părăsite pe rînd ideile contrazise de fapte. Afirmatia că țărani secolelor trecute, sau oamenii trecutului îndepărtat, făceau artă în orele lor libere numai ca un mod de petrecere agreabilă a timpului este înlăturată treptat. Presupunerea că, asemenea artistului de astăzi, ei privesc natura și reproduc după ea, într-o libertate deplină, aspectele care le încîntă sufletul, sau că așază motive « geometrice » și motive fantastice, fără înțeles, din pură fantezie ori pentru frumusețea lor — este falsă. Pe baza unei astfel de presupuneri deosebirile de decor s-ar explica prin modul de exprimare diferit al psihicului și prin variațiile mediului natural. Acest mod de înțelegere este însă incomplet deoarece ignoră faptul că omul face parte dintr-o grupare socială anume. El nu explică de ce un anumit trib reproduce cu predilecție chipul unui singur animal, deși vedea în apropiere multe altele, chiar mai frumoase, și nici de ce tribul imediat vecin reproduce cu precădere un alt animal care este și totemul lui. Pentru ce secole de-a rîndul o civilizație folosește aceleași elemente decorative pe toate obiectele ce o caracterizează? Numai dintr-un gust și o sensibilitate proprie? Pentru ce găsim în arta populară motive care nu au nimic de-a face cu ceea ce s-ar putea numi frumos, sau altele cu caracter mărturisit obscen? Nici chiar artistul modern a cărui libertate este incomparabil mai mare nu desenează la întîmplare, ci alege. În orice caz, arta celui care lucrează liniștit, la șevalet, nu poate fi pusă alături de arta popoarelor ce trăiesc în condiții grele, angajate într-o luptă aspră pentru a-și duce viața. Altele sînt mobilurile care i-au îndemnat pe unii sau pe alții să lucreze. Asemănările formale dintre creațiile lor nu sînt satisfăcătoare. Caii zugrăviți în peșterile preistorice, cei pe care călăresc condotieri, în sculptura Renașterii, și caii sculpați în lemn, ce străjuiesc mormintele din sudul Olteniei nu pot fi puși alături cu toată asemănarea lor, întrucît ea este de ordin exterior și nu dovedește altceva decît că rasa cabalină și-a schimbat puțin aspectul din preistorie pînă astăzi. Semnificația fiecăruia dintre cele trei momente atrage diferențieri substanțiale, întrucît se leagă de modul cum era privit calul în fiecare din societățile care au dat naștere operelor de artă amintite.

Cînd arheologii au scos la lumină în peșterile Franței și Spaniei picturi rupestre, astăzi vestite, s-a contestat autenticitatea lor, cum s-a întîmplat de exemplu cu picturile din Altamira. Cu greu s-a admis că oamenii trăind în condiții rudimentare de viață au putut să facă astfel de picturi. Problema avea să capete o explicație satisfăcătoare mai tîrziu, cînd sociologia și etnografia au relevat amănunte ce contrazic presupunerea unei arte gratuite. Picturile sînt realizate într-o vreme cînd traiul oamenilor era extrem de greu; frigul, animalele sălbatice, lipsa unei tehnici dezvoltate în toate domeniile creează condiții precare de viață. Pentru ce fac acești oameni desene în fundul peșterilor? Cine poate să le vadă și cui pot servi? Ce chemare interioară atît de puternică îi îndeamnă pe artiștii preistorici, lucrînd în frig, aproape sigur în semiîntuneric, adesea în locuri greu accesibile (pe tavan sau la mare înălțime pe pereții laterali), să treacă peste toate dificultățile și să picteze? Cum au ajuns la acea măiestrie remarcabilă care presupune o experiență și o tradiție îndelungată? Iată întrebări ce nu

pot rămâne fără răspuns dacă vrem să lămurim problema și care contrazic ipoteza că artiștii lucrează numai din plăcerea de a picta.

Ca un prim răspuns se constată că cei ce desenează animalele sînt vînători, că ființele desenate urmează să fie vîinate și apoi să ofere hrana de bază a întregului grup. Rămîne însă de explicat pentru ce trebuie să fie desenate animalele. Desenarea, dificilă, nu constituie un mod de a petrece agreabil timpul, ci o necesitate, dat fiind condițiile grele de realizare și persistența cu care este executată.

Explicația acestor eforturi se leagă de concepția despre lume a acelor oameni. Pentru ca vînătoarea să aibă efect, credeau ei, trebuie să fie precedată de vînarea imaginii, în fața căreia se fac invocări. Se desenează animalul ce trebuie vîinat; desenul asigură succesul vînătorii, el este garanția prelungirii vieții grupului. Cu cît asemenea este mai mare cu atît siguranța în reușita vînătorii crește. Acesta constituie desigur un mijloc neobișnuit dar remarcabil de constrîngere pentru ca artistul să-și sporească măiestria.



Imaginea închipuită a unui țaran din trecut trăind într-o liniște patriarhală și confectionînd obiecte de artă populară din pasiunea pentru frumos este o presupunere romantică prezentată în forma ei extremă, ce uită pînă și efortul executării unui obiect de artă. Studiile întreprinse în ultima vreme dau la lumină fapte din ce în ce mai numeroase care relevă deficiențele unora din clasificările sau ipotezele de lucru legate de o astfel de presupunere.

Să ne oprim, de pildă, asupra decorului, problemă de bază în arta populară românească. Critici de artă, etnografi și sociologi grupează de obicei motivele decorative în: geometrice, vegetale, animale, simbolice. Am folosit aceeași clasificare în lucrări personale; ea lasă nelămurite diferite aspecte și în primul rînd: de ce se aleg aceste motive și nu altele. De ce nu apare în sculptura românească tradițională ursul, lupul, sau frumoasa vulpe, iar dintre animalele domestice cornutele mari ori măgarul? De ce în schimb calul apare frecvent în domenii variate și în locuri neașteptate?

Clasificarea de mai sus include, de altfel, defecte de logică întrucît nu folosește un criteriu unic. Astfel, motivele numite geometrice au drept criteriu de grupare aspectul lor — asemenea cu elementele geometriei, în timp ce a doua și a treia categorie (animale și vegetale) sînt grupate după regnul natural căruia îi aparțin. Cît privește cea de a patra categorie, a motivelor simbolice, ea se ocupă numai de semnificația motivelor uitînd forma lor sau regnul căruia îi aparțin. Este deci o clasificare care împarte arbitrar realitatea, provocînd o serie de erori. Motivele numite vegetale sau animale, ca și cele simbolice, pot să fie considerate geometrice, fiind constituite din linii și puncte; la rîndul lor, motivele simbolice pot fi considerate uneori ca animale sau vegetale, și invers, motivele animale sau vegetale pot avea o semnificație simbolică. Așezarea lor într-o categorie sau alta depinde deci de bunul plac al celui ce clasifică, de vreme ce fiecare ar putea fi inclus la fel de justificat în mai multe categorii. Trecînd la alte țări și continente, găsim aceleași categorii de motive, de obicei la fel clasificate de specialiștii artei populare respective. Această orînduire implică în sine gîndul nemărturisit că decorul artei populare este gratuit și fără conținut de idei, arta populară însăși putînd fi studiată numai după aspectul exterior. Un astfel de studiu pune la o altă arta secolului al XX-lea cu arta populară veche, între care există totuși mari deosebiri.

Nu încapă îndoială că obiectele de artă populară sînt frumoase, după cum nu se poate contesta faptul că țărani sînt sensibili și se bucură de frumusețea obiectelor. Diferențele care există între realizările meșterilor aparținînd aceluiași popor arată cît de mult intervine talentul. Problema care ne interesează nu este însă aceasta ci cea a legăturii intime, motivate, între arta populară și viața grupului care o creează. Artistul popular nu este un aparat de fotografiat, fără idei și fără sentimente, care pune mecanic, oricum, pe lemn, pe lut, pe textile, motive din realitatea înconjurătoare, ci este o ființă care face parte dintr-un anume grup social, este prins de viața aceluia grup și de tradițiile lui, are o anume formație tehnică și creează pentru necesitățile determinate ale aceluiași grup. El are în mintea și sufletul lui adunate un număr de cunoștințe, de gânduri, de păreri asupra celor ce îl înconjură. Acestea își lasă amprenta asupra producției lui iar noi trebuie să facem efortul de a cunoaște temeinic întreaga viață a grupului dacă dorim să înțelegem cît mai adînc cum a ajuns decorul la formele pe care le vedem. Această explicație se înrudește cu iconografia, disciplină care «... explică imaginile descoperindu-le izvoarele; analizează lumea de idei, complicațiile și construcțiile acestora. Pune în lumină fondul și mecanismul de formă al temelor și compozițiilor»¹.

Dezvoltarea studiilor de artă populară în această direcție parcurge etapele semnalate și la studiul picturii murale bisericești. Destinată cultului, pictura religioasă intră întîi în istoria artei datorită frumuseții sale. Apoi, se impune prin valoarea ei istorică: se identifică portrete ale domnitorilor, scene ale vieții trecute, costumele de altădată. În sfîrșit, se ajunge la cea din urmă fază, de interpretare, cînd pictura este legată întîm de viața oamenilor; se constată că imaginile interpretate nu sînt puse la îndeplinire ci urmează un program, că acest program ține de tradiții și curente de gândire ale vremurilor de odinioară, că ele mărturisesc idealurile celor ce le realizează. Pictura murală moldovenească din secolele al XV-lea și al XVI-lea nu mai poate fi astăzi înțeleasă decît în legătură cu lupta grea pentru independență dusă la acea vreme de țările românești împotriva imperiului turcesc.

În studiul decorului artei populare surprindem aceleași momente. Mai întîi se remarcă frumusețea, moment pentru care clasificarea motivelor în: geometrice, vegetale, animale și simbolice este suficientă.

Apoi se constată că printre motive există unele obișnuite în arta universală; ele capătă o denumire științifică. Uneori numele corespunde ca înțeles cu cel cules în sate. Alteori, din cauza vechimii motivului, cei ce îl folosesc nu mai cunosc sensul inițial și uită numele adevărat, poate și din cauza transformării motivului o dată ce și-a pierdut semnificația. Așa s-a întîmplat cu motivul solar în formă de brațe întretăiate și îndoite la capete, care era numit «virteleniță», datorită asemănării cu o unealtă familiară țesătoarelor. Alteori, motivul solar de formă circulară, este numit «roata» sau «bănuțul», pentru cauze ușor de înțeles și care presupun pierderea semnificației. La fel s-a întîmplat cu animalele exotice de pe scoarțele oltenesti, în care leul devine cîine, tigru — pisică, papagalul — cuc. Apariția acestui al doilea moment de interpretare a permis o mai vastă înțelegere a decorului.

În sfîrșit, în cel de al treilea moment, pe lîngă sublinierea frumuseții și identificarea motivelor, studiul decorului adaugă un aspect esențial; justificarea alegerii motivelor și așezării

lor pe anumite obiecte și nu pe altele, prin stabilirea unei legături intime cu sentimentele și gândurile despre lume ale celor ce lucrează obiectele sau le folosesc. Se efectuează, așadar, o adevărată descifrare, citire a decorului, care ne duce la constatarea existenței în arta noastră populară a unui decor cu înțeles. Explicații satisfăcătoare pentru interpretare sînt cu atât mai greu de găsit, cu cît nu mai supraviețuiesc din trecut decît fragmente. Puțini, bătrînii satelor, mai cunosc tradițiile de odinioară; vechimea artei noastre populare ce urcă în timp cu secole și chiar milenii în unele cazuri, a făcut să se piardă în decursul vremii semnificația sau forma inițială a multor motive¹.

O parte din motive își află originea printre semnele de proprietate folosite ori de cîte ori viața socială le face necesare. În Munții Apuseni, fiecare familie avea un semn al ei încrestat vizibil pe partea exterioară a caselor pentru a fi ușor observat și recunoscut; același semn apărea pe toate obiectele aparținînd familiei respective. Olarii și fierarii foloseau propriile semne ca adevărate iscălituri puse pe produsele lor. Unele familii din nordul Olteniei comandau deodată la olari mai multe oale pe care puneau semne de recunoaștere incluse în decor și arse în foc o dată cu oala, astfel ca la praznice cînd se adunau laolaltă mulți țărani să nu se amestece strachinile între ele. Tot așa, femeile care duceau țeșăturile la pive pun mai întîi pe ele semnul de proprietate al casei pentru a le putea recunoaște. Exemplele pot fi înmulțite. Aceste semne de proprietate se intercalează în decor și devin motive decorative. Situația este asemănătoare cu aceea întîlnită pretutindeni, unde iscăliturile în forma unor semne geometrice au un rost însemnat în viața socială.

Domeniul în care găsim adunate gândurile, sentimentele și obiceiurile celor din trecut este folclorul. Artă plastică populară și folclorul țărănesc trăiesc laolaltă vreme îndelungată, izvorînd din aceleași origini. Ele sînt unite și participă împreună la diferite momente ale vieții, se completează. Cercetarea științifică sparge această unitate analizînd aparte fiecare domeniu. Vom încerca să le punem din nou alături, operație dificilă întrucît nici culegerile de folclor nu citează obiectele artei plastice de care sînt legate și nici obiectele de artă populară cunoscute, sau cele adunate în muzee, nu sînt însoțite de datele folclorice necesare. Ilustrația urmărește ca și textul înfățișarea unor aspecte care pleacă de la forme umile, ale traiului zilnic, și se ridică treptat la formele de artă. Alături de imaginile unor obiecte expuse cu grijă pe panouri în muzee, punem imaginile culese în sate, din dorința de a face pe cititor să participe la viața obiectelor de artă populară.

Folosul unei astfel de prezentări este susținut limpede la noi în scrierile a doi învățați. Nicolae Cartojan studiază teme din pictura religioasă pe care le interpretează cu concizie și autoritate. El dorește să pătrundem «...sensul mai intim al icoanei și să lămurim nedumeririle pe care le trezește, prin cercetarea, pe de o parte, a materialului folcloric cules în vremurile noastre din gura poporului, pe de alta, a ciclului de legende religioase din literatura veche românească»². «Astfel de legende sînt multe și ele dovedesc strînsa conexiune dintre literatura scrisă, arta religioasă și literatura orală a poporului»³. I. D. Ștefănescu, în afara

¹ Aceasta nu exclude însă de fel ca un mare număr de motive, mai ales acelea de origine recentă, să fie precis numite: reproducerea directă din realitate a formei și culorilor unei flori, de exemplu, este un procedeu curent pentru arta populară nouă.

² *Mintuitorul și viața de vie*, extras din Buletinul Imprimeriilor Statului, nr. 1/937, București.

³ *Zapisul lui Adam*, Buletinul Imprimeriilor Statului, nr. 3, București.

mențiunilor făcute în trecere în diferite publicații ale sale, se oprește cu atenție asupra problemei motivelor și interpretării lor în două studii. În ambele folosește metoda amintită a legării motivelor de credințele și gândurile oamenilor, descriind și procesul de pierdere a sensului lor inițial: «...semne vorbitoare sau simboluri pline de înțeles și de istorie, create uneori acum multe mii de ani, folosite de neamuri care s-au stins, evolute lungă vreme și cristalizate în anume forme, la epoci diferite. Uscate, îndeobște golate de înțelesul primitiv și de lumea de gânduri din care au izvorât, cele mai multe s-au transformat în motive decorative minuie, cu fantezie și libertate de meșteri...»¹. El înfățișează câteva din motivele însemnate ale artei medievale românești, arătând originea fiecăruia și introducând în explicații date culese din folclorul țărănesc. Îi simțim datori pentru îndreptarea cercetării noastre în această direcție.

¹ Op. cit., p. 44; vezi și *Cu privire la stema Țării Românești. Arborele din pecețile și bulele sigilare de aur*, București, 1957, Ed. Academiei R.P.R.

Ființele fantastice se întâlnesc obișnuit în mitologia popoarelor lumii. Unele nu seamănă cu nici una din viețuitoarele văzute în realitate, altele sînt alcătuite prin îmbinarea elementelor cu caracter fantastic cu cele luate din realitate. Întregul ev mediu a dat naștere unei galerii de ființe greu de conceput¹; le vedem în sculpturile catedralelor gotice, în miniaturile manuscriselor, în tablourile pictorilor, le cunoaștem din povești. În vechi manuscrise sînt descrise plante și animale al căror aspect și însușiri ne permit să le trecem în lumea închipulrii. În povești despre călătorii în țări depărtate este pomenită existența unor oameni cu trăsături de animal sau cu alte particularități (un ochi în loc de doi, un picior în loc de două, mai multe mîini și așa mai departe). Nu este totdeauna ușor de deslușit originea acestor ființe — ele izvorăsc uneori din mitologia popoarelor, alteori se întemeiază pe informații incomplete venite din regiunile puțin cunoscute ale globului pămîntesc.

Pe măsură ce se înmulțesc datele furnizate de botanică, zoologie și etnografie, ființele fantastice dispar unele după altele. Ele se ascund în imaginația oamenilor din regiunile cele mai izolate sau se mențin în folclor sub formă de povești; multe din ele se cunosc numai după chipul cu care au rămas zugrăvite în vechea artă plastică.

Și în România imaginația celor din trecut a fost populată de astfel de ființe. Întregul nostru ev mediu le cunoaște. Mărturisesc despre aceasta studiile privind ceramica și cu deosebire pictura murală. Regăsim în ele personaje comune atât artei antichității cît și artei medievale a altor popoare. În discurile ceramice care împodobesc monumentele noastre religioase vechi sau pe plăcile pentru sobe, vedem adesea ființe fantastice; zgrîțorul, cerbul înaripat, sfîntul Gheorghe omorînd balaurul, vulturul bicefal și alte făpturi de poveste figurează singure sau laolaltă pe același monument². În pictura murală³ apar mai ales acolo unde este

¹ Lucrarea lui Jurgis Baltrušaitis (*Réveils et prodiges. Le gothique fantastique*, Paris, 1960) este una din cele mai doveditoare în această privință.

² Barbu Slătineanu, *Ceramica feudală românească*, București, 1958.

³ I. D. Ștefănescu *L'Evolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie*, Paris, 1938; Maria Golescu, *Tabloul cosmografic al creațiunii înfățișat de zugravul mănăstirii Cetățuia în veacul al XVII-lea*, București, 1945.

zugrăvit raiul și iadul; ele există la bisericile boierești și domnești, dar pătrund și printre cele țărănești, imitând elementele fantastice existente pe monumentele locale mai însemnate (cum este cazul în Oltenia și Muntenia) sau deosebindu-se de cele culte locale (cum este cazul Maramureșului)¹. Numărul ființelor fantastice este mai mare în folclor decât în arta plastică. Ne oprim numai asupra celor care apar în ambele domenii.

CALUL ȘI INOROGUL

Prezența calului în arta populară este din cele mai surprinzătoare prin așezarea lui și prin constanța cu care apare. Deseori calul capătă un caracter neobișnuit deoarece imaginația țăranilor îi adaugă elemente fantastice, a căror origine trebuie căutată în trecutul depărtat. El era prezent în folclorul tuturor popoarelor indo-europene². Personaj însemnat în povești, calul năzdrăvan are aripi — 4, 8 sau chiar 12 — cu care ajunge la performanțe deosebite de zbor. Poartă în văzduh feți-frumoși sau pe sfântul Ilie în carul lui; urcă la nevoie în lună, zboară ca vîntul și ca gîndul și o scapă pe Ileana Cosînzeana din ghearele zmeului. Se hrănește cu jeratic, vorbește cu stăpînul lui și îl previne de primejdii. Sentimente puternice îl leagă de stăpîn — îl ajută în toate împrejurările și nu se desparte de el nici la moarte.

Problema locului calului în credințele țărănești din trecut este complexă, întrucît ni se pare că persistă deodată funcții diferite. Deși calul din poveste putea să urce în cer pînă la lună, să-l plimbe pe sfîntul Ilie pe calea lactee sau pe nori, funcția psihopompă clară a calului antic ce ridica sufletele la cer nu mai apare în folclor. Îl găsim în schimb în alte înfățișări clar conturate. Forma cea mai ciudată, întilnită destul de des în trecut este a scheletului de cap de cal înfipt în parii gardului din apropierea caselor și mai ales din jurul locurilor cu culturi speciale, cum ar fi grădinile de zarzavat, viile, pepenăriile. Menirea lui era să îndepărteze ființele nevăzute și cele văzute care puteau aduce daune recoltelor. În zona viticolă a Hușilor, bătrînii povestesc că în trecut capul de cal înfipt într-un par în apropierea viei era respectat; oamenii nu treceau pe lîngă el decât după ce îi dădeau roată³. Din înregistrări de teren ca și din informațiile care ne-au

¹ *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*: Ed. Academiei, București 1957, p. 21.

² Jean Muslea, *Le cheval merveilleux dans l'épopée populaire*.

³ Informație comunicată de N. Al. Mironescu.

Calul apare cel mai insistent în arhitectură. Înfașlășarea lui corespunde realității, caracterul fantastic fiindu-i conferit de elementele folclorice ce-l însoțesc. Bisericiile și casele de lemn au un număr de birne așezate peste tavanul încăperilor și altele care susțin acoperișul. Capetele acestor birne ies în afară față de peretele din lemn și sînt sculptate astfel încît formează un cap de cal. La exemplarele cele mai bine realizate capul de cal are marcate clar elementele anatomice: se văd dinții, urechile, ochii, coama. Uneori aceste detalii dispar, astfel încît silueta capului de cal abia se ghicește. Această evoluție devine mai evidentă cu cît ne apropiem de zilele noastre; capetele birnelor păstrează doar o scobitură în partea de dedesubt, unde era în trecut gîtul calului. Interesant este însă faptul că și în acest caz, țărani bătrîni numesc capul birnelor « cal », numire inexplicabilă dacă nu cunoaștem trecutul arhitecturii noastre populare.

În Oltenia unde capul de cal sculptat apare frecvent, am găsit exemplare de biserici de lemn la care capetele birnelor ce formează tavanul, cele ce susțin tavanul și cele ce susțin acoperișul ies în afară față de perete și se termină toate în cap de cal, formînd o sculptură alcătuită din trei capete de cal suprapuse. La exemplarele cele mai vechi de biserici de lemn oltenești și muntenesti, ca și la unele case construite pînă spre începutul secolului al XX-lea, capul de cal străjuiește construcția de jur împrejur. O așezare aparte avea capul de cal la bordurile din sudul Olteniei, așezare legată de particularitățile construcției acestora. Datorită faptului că acoperișul se afla aproape de nivelul solului, capul de cal a fost plasat în fața intrărilor, integrat într-un decor în care regăsim numeroase elemente legate de folclor.

Tot în Oltenia, capul de cal apare, rar, chiar în biserică; așa l-am văzut în Gorj, așezat pe peretele de sud și în apropiere de altar.

La așezarea capului de cal pe biserici înclinăm să credem că intervine în același timp în mintea meșterilor constructori țărani respectul tradițional pentru Sîn Toaderi și supraviețuirii confuze legate de calul psihopomp. Funcția de animal destinat să ridice sufletele, întărită de coincidența zilei în care se serbează Sîn Toaderii cu aceea în care se încep parastasele, este clară în cazurile capetelor de cal (două) sculptate pe stîlpi funerari din sudul Olteniei. La case este probabil să domine funcția de respectare a Sîn-Toaderilor și astfel de apărare a caselor și a celor dinăuntru — să nu uităm că numai pe sub streșini pot pătrunde cali în pod, întrucît acoperișul vechilor case țărănești nu are alte deschideri. Aceeași funcție de apărare domină și în cazurile în care capul de cal apare pe grajduri sau pe minerele vaselor de lemn din nordul Transilvaniei.

Cele două interdicții, de a toarce și de a merge la moară să macine, sînt înto-vărășite de elemente de artă plastică. Așa s-ar putea justifica prezența, altfel inex-plicabilă, a furcilor care au două capete de cai, de o parte și de alta a lor. La coșul cu grăunțe al morilor se așază tot în scop protector două capete de cal sculptate, a căror largă răspindire coincide cu răspindirea poveștii amintite.

Capetele de cal apar în arta lemnului și la alte popoare, din care cităm în primul rînd popoarele nordice, germanice și slave. Deși prezent în folclorul tutu-ror popoarelor Europei, calul este rar întîlnit, de exemplu, în arta din sudul Dunării. Astfel, prin motivul calului creația noastră în lemn se leagă de arta nordică. În arta populară din România, calul are aspecte particulare. Așezarea lui se deosebește net de așezarea în arhitectura slavilor și a germanilor. La aceste popoare calul apare pe culmea acoperișului, forma comună fiind cea a două capete întretălate, lucrate în lemn subțire, situate la extremitățile culmei. Rar, la exem-ple vechi ale slavilor nordici, pe acoperișul casei stă o birnă lungă ce formează culmea și se termină în cap de cal sculptat. Atît la slavi cît și la germanici capul de cal sculptat nu are frecvența întîlnită la noi. Este de notat că la români culmea acoperișului se numește și « coamă ». Va fi această supraviețuire a termenului dovada existenței unui decor astăzi dispărut?

În sfîrșit, tot în arta lemnului, găsim capul de cal sculptat la recipientele de lemn folosite în viticultură sau la fîntinile de țară din nordul Olteniei. Capătul lingurilor țărănești se termină adesea cu diferite figuri de animale, printre care se recunoaște capul de cal.

Măiestria cu care au fost sculptate capetele de cal ne permite să le încadrăm adesea printre exemplele valoroase ale artei populare românești. Trebuie remar-cate mai ales bisericile vechi din lemn, la care capete de cal înconjură monumentul.

În pictură găsim imaginea calului zburînd. El apare pe icoanele țărănești, tră-gînd carul sfințului Ilie. În hămași cite doi, cite patru sau chiar mai mulți, call, de obicei albi, zboară prin nori cu ajutorul aripilor la fel ca în poveste. Culoarea albă pare să fie o marcă de distincție. Bucefal, calul lui Alexandru Macedon ca și calul sfințului Gheorghe, se spune că erau tot albi. Picturile înfățișînd cal zbu-rînd și purtînd în urma lor pe stăpînul tunetelor, fulgerelor și al trăznetelor în cursa lui imaginară, erau destinate să impresioneze mințea oamenilor din trecut; este normal deci să găsim elemente folclorice însemnate legate cu ele; asupra lor nu insistăm.

Într-un număr de plese din arta noastră populară, calul nu pare să fie legat de folclor. Îl vedem astfel chiar în țesături datînd din secolul al XIX-lea. Scoalțete

cu compoziție bine constituită au uneori printre personajele așezate în câmpul central, cai și călăreți¹ — este cazul scoarțelor oltenești² și maramureșene. În imagini asemănătoare, de obicei repetându-se, formează benzi decorative așezate spre capetele ștergarelor sau pe fețele de perină țărănești. Aceste exemple se leagă cu piese din arta cultă orientală, al căror decor îl reproduc; noutatea exemplarelor pe care se află decorul amintit aci, originea străină a costumelor purtate de personaje dovedesc aceasta și explică diferența dintre acest decor și acela tradițional românesc.

Poveștile despre feți-frumoși călăreți sînt numeroase — nici una nu pare să aibă însă un ecou în arta plastică populară, exemplarele cu cai și călăreți fiind probabil mai noi și legate de un folclor străin.

Inorogul face parte din animalele fabuloase: un cal alb cu corn în frunte. Calul lui Alexandru Macedon și cel al lui Sin Toader, spre pildă, apar uneori sub acest aspect.

În comparație cu popoarele antichității, cu cele ale apusului Europei ori cu popoarele Bizanțului, inorogul este relativ puțin cunoscut de români. Despre el se spunea că ar avea însușiri miraculoase, în special cornul său. Dacă bei dintr-un astfel de corn ești ferit de otrăvuri. Praful de corn de inorog intra obișnuit în « rețetele medicale ».

Este probabil că la noi să fi intrat pe calea artei culte și a cărților tipărite. Este pomenit în Fizioloage, în Bestiarii; Dimitrie Cantemir îl amintește în *Istoria ieroglifică*; în romanul răspîndit în popor al lui Alexandru Macedon, este de asemenea prezent.

Răspîndindu-se mai ales în vremuri apropiate nouă (secolul al XVIII-lea), reflexul lui în folclorul și arta plastică populară este mic. În pictura unor biserici (în special din Oltenia și Muntenia) ce aparține unei epoci în care în pictură se introduc și alte elemente imagistice venite pe cale cultă, cum ar fi filozofii antichității, sau sibilele³, inorogul apare ca personaj al unei fabule⁴. În afară de aceste cazuri, l-am întîlnit pe o biserică de țară din Oltenia, ocupînd singur un întreg

¹ Paul Petrescu, *Calul și călărețul în arta populară din România* în « Omagiu lui George Oprescu », București, 1961, Editura Academiei.

² Paul Petrescu și Paul H. Stahl, *Scoarțe românești*, București, 1966, Ed. Meridiane.

³ Tudor Pamfile, *Sibile și filozofi în literatură și iconografia românească*, Birlad, 1916.

⁴ Cum arată inorogul, și ce știu românii despre el, în « Cercetări Folclorice », vol. I, București, 1947. În afara acestor monumente, pot fi citate bisericile de lemn din Maramureș care pe lângă alte ființe fabuloase cuprind și inorogul (vezi Victor Brătulescu, *Biserici din Maramureș*, în « Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice », București, 1941).

tablou, așezat la exteriorul monumentului, avind aspectul unui cal alb cu corn în frunte; alături, pe același monument, de jur împrejur, în partea de sus a peretelui, erau pictați filozofii antichității.

BALAUROL

Poveștile noastre amintesc adesea de balauri; acțiunile lor răuvoitoare și dăunătoare duc la conflicte cu oamenii locurilor unde apar. De obicei, balaurul este învins de un erou.

Intrucit sînt ființe Imaginare iar poveștile despre ei sînt numeroase, înfățișarea lor capătă formele cele mai curioase¹. În general se consideră că sînt înrudiți cu șerpii: un cap monstruos, cu urechi, cu colți deosebit de lungi (și veninoși) și cu o limbă de foc ce stă într-o gură asemănătoare cu cea a scorpiilor (așa cum sînt înfățișate, de exemplu, în ceramica feudală). Dar ei pot avea mai multe capete, fiecare din ele cu cîteva limbi. Corpul este de dimensiuni mari, învelit cu solzi colorați; uneori se spune că au picloare. Cu coada lungă plesnesc de răsună văzduhul; dacă te privesc cu ochii lor reci te îngheață.

Credința în existența acestui animal este statornică. Tralan German spune că «Vara dacă ceriul a fost acoperit de nori grei purtați cu putere de vînt, ori a picat grindina, încît a nimicit toată truda și tot norocul unui an, românii stînd de vorbă și pomenindu-se de «prepestenia» ce a trecut peste ei, nu numai pe unul îl auzi pomenind cum a văzut ridicîndu-se de după cutare deal, sau pădure, un bălaur ca un sul de car și plesnind din coadă în dreapta și în stînga»². Balaurii au aripi cu care zboară. Șerpii care nu au fost văzuți vreme îndelungată de nici un om capătă aripi. Ei stau în lacuri, în iezere din vîrfurile munților, prin păduri întunecoase; din balele lor ies pietrele nestemate. Unde se ridică și se bat între ei, acolo este furtună.

Pe balaur călăresc șolomonarii, vrăjitori care au putere asupra vremii³.

În arta populară plastică apare în compoziții relativ puține comparativ cu bogăția elementelor folclorice. Imaginea comună este a balaurului pe care îl omoară sfîntul Gheorghe. Acesta, călare pe calul lui alb, îl împunge în gură cu o sulită.

¹ Tralan German, *Meteorologie populară. Observări, credințe și obiceiuri*, Blaj.

² *Op. cit.*, p. 133.

³ I. A. Candrea, *Preminte Solomon*, în «Cercetări Folclorice», vol. I, București, 1947; Tralan German, *Op. cit.*, p. 141 și urm.

Dimensiunile balaurului sînt mai mici decît în poveste, întrucît în picturile icoanelor țărănești se respectă prea puțin proporțiile dintre ființe sau obiecte. Balaurul este înfățișat cît mai hidos; aspectul lui corespunde cu cel descris de folclor, între ele fiind o legătură evidentă. Balaurii zugrăviți în icoane sau pe pereții bisericilor de țară variază ca înfățișare tot așa cum variază în folclor. Asemănarea scenei cu balaurul din arta țărănească cu cea corespunzătoare din icoanele și picturile murale ale artei culte este izbitoare. Scena amintită se repetă într-un număr extrem de mare de cazuri și în domenii de artă variate; în pictură, în ceramică, în lemn, pe textile.

Este posibil ca rolul exclusiv dăunător al balaurului să fie acela care îl îndepărtează ca element izolat din decorul obiectelor de artă. Totuși pe o veche biserică de lemn din nordul Munteniei, frînghia sculptată ce înconjură monumentul se termină în cap de balaur. Tot în cap de balaur se termină cozile unora din lingurile de lemn țărănești sau mănăstirești.

Imaginea sfîntului Gheorghe, sărbătorit și respectat mai ales de crescătorii de animale, a fost larg cunoscută în trecutul românesc. Simbolul pe care el îl reprezintă, de învingător al răului (întruchipat de balaur), ne explică frecvența cu care apare. Realizările artistice cu acest subiect sînt printre cele mai valoroase, însăși tema pretîndu-se la așa ceva: un om călare, luptînd împotriva unei ființe menite să înfricoșeze, și scăpînd astfel de la pieire o fecioară, formează un ansamblu plin de viață, în stare să stimuleze închipuirea celor din trecut.

Legăturile *olăriei* cu folclorul sînt printre cele mai puţin cunoscute. Dacă analizăm numirile date diferitelor părţi ale vaselor, o constatare surprinzătoare ne reţine atenţia. Vasul are un « cap », aşezat în partea superioară, cap terminat printr-o « buză » ce înconjură « gura », uneori prelungită printr-un « cloc » sau « plisc » care uşurează scurgerea lichidelor. Vasul are « glas » — dacă îl loveşti răsună. Capul stă pe « git » aşezat la rîndul lui pe « pîntece » (numit şi « foale ») — partea umflată a vaselor de mare capacitate. Întregul vas stă pe « fund ». Pentru a-l apuca, îl lei de « coadă » care uneori are un orificiu numit « ţiţă », pe unde se bea lichidul.

Fără excepţie, termenii folosiţi pentru desemnarea părţilor vasului sînt identici cu denumirile părţilor corpului omenesc. Este poate unul din cele mai complete exemple de numiri antropomorfe folosite pentru a desemna părţile unor obiecte. În acelaşi timp, unele din numiri se potrivesc pentru animale şi pentru păsări. O simplă coincidenţă ne pare a fi exclusă, întrucît nu este vorba de un exemplu, ci de absolut toate părţile vaselor. Constatarea este întărită de studiul folclorului legat de vasele din lut, ca şi de cele din lemn sau metal. În povestea citată parţial mai sus, a Sîn Toaderilor care atacă fetele ce merg la moară în zilele interzise, se spune că una din fete vede la timp că în moară au intrat Sîn Toaderii sub forma unor feciori şi fuge acasă, unde povesteşte totul: « Mama sa, cum auzi cele ce i le-a povestit fata, nu se socoti mult, ci începu a întoarce toate vasele — şi unelte, din casă cu gura în jos. Văzînd de la un timp feciorii că fata cea curată nu mai vine îndărăt, după cum le-a zis, se mîniară, se prefăcură în cal şi călcară apoi pe toate fetele. . . după aceasta plecară la fata cea curată, ca să o omoare şi pe aceea. Însă cînd ajunseră la casa acesteia, o aflară încuiată, iar cînd strigară să le dea drumul ca să intre înăuntru nu li se răspunse nici un cuvînt de om. Văzînd caii că s-au înşelat de au lăsat fata curată necălcată de ei, au început a striga căldarea, ca aceasta să vină să le deschidă uşa. Dar căldarea le-a răspuns că nu poate veni, pentru că e întoarsă cu gura în jos. Strigară apoi şofelul şi altele, dar toate le deteră răspuns de mai sus. Un hîrb de oală însă, pe care mama fetei de grabă nu-l luase în socotinţă, începu a trîncăni prin casă şi a merge

către ușă ca să o deschidă. Dar degeaba, căci tocmai când era aproape de ușă, mama fetei îl văzu și. . . zup cu piciorul într-însul !. . . de-l sfărămă mici bucățele»¹. Artur Gorovei² și Barbu Slătineanu³ amintesc o serie întreagă de credințe legate de viața oalelor.

Obiceiul de a ține vasele goale cu gura în jos are desigur un rost practic, de a scurge, a usca și a feri de murdărie interiorul. Totuși, graba cu care sînt numai-decît așezate astfel se explică în trecut și prin cele spuse mai sus. Oalele puse în gard sau în prepeleac constituie un aspect comun țării noastre; mai izbitor este însă exemplul oalei cu gura în jos pusă în vârful prăjinii din mijlocul șurilor de paie sau fin sau chiar pe boldurile de lemn ale acoperișului casei.

Credința în viața vaselor, în special a celor din argilă, era puternică și se întemeia pe convingerea că argila poate căpăta suflet. Picturi din arta veacurilor trecute arată facerea lui Adam și a Evei din lut; alături de ei se văd suluri de lut rămase după lucru, la fel ca pe mesele olarilor⁴. După moarte omul devine din nou lut, sau cum spune glumind poporul, devine iar « oale și ulcele ». Viața ieșită din lut, credință răspîndită în antichitate, susținută de biblie și intrată în creștinism, își găsisese un loc în gîndirea țăranilor noștri. Ei credeau că olarul a furat meșteșugul de la Dumnezeu, dar că, incapabil să dea viață lutului prin suflare, îl pune în foc pentru ca acesta să-i dea glas și suflet⁵.

Aceste constatări sînt întărite de alte fapte. Un mare număr de oale mențin forme de animale și oameni. Este vorba mai ales de vasele folosite pentru păstrarea lichidelor (oale, ulcioare, căni), lucrate în satele din Muntenia și mai ales din Oltenia⁶. Numărul lor era încă mare spre începutul acestui secol, dar astăzi sînt pe cale de dispariție tocmai din cauza pierderii funcțiunii vechi. Produse în special pentru anumite ocazii, ne atrag atenția ulcioarele de nuntă din Oltenia și Muntenia, mai ales cele din centrele Oboga, Curtea de Argeș și centrul dispărut din Șimianl. Vasul întreg capătă forma unui animal sau are lipite pe el figurine reprezentînd animale. Sînt cunoscute ulcioarele cu lei și șerpi ale Obogii, ulcioarele în formă de pasăre (barză, găină sau o pasăre de specie nedeterminată) cu pui

¹ Simlon Florea Marlan, *Obiceiurile*. . . , vol. II, p. 47.

² *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, 1915.

³ *Ceramica românească*, București, 1938.

⁴ I. D. Ștefănescu, *Iconographie de la bible. Images bibliques commentées*, Paris, 1938, planșele V și VI.

⁵ Barbu Slătineanu, *op. cit.*

⁶ Barbu Slătineanu, Paul H. Stahl și Paul Petrescu, *Arta populară în R.P.R. Ceramica*, București, 1958.

în jurul lor. Folosite la nunți, stau și pe case. Unele din ulcioare au forma unor figurine umane de mari dimensiuni și reprezintă mai ales femei. În sfârșit, cele la care coexistă părți anatomice aparținând unor animale diferite sînt printre cele mai caracteristice: cităm vasele cu cap de cal și cu două aripi laterale care amintesc calul înaripat; și cele a căror picloare seamănă cu ale zgripșorului. Simbolurile puse pe suprafața vasului (rozete, cruci) întregesc decorul. Această categorie, cu elemente fantastice clare, se înrudește și merge pînă la identitate cu cele ale românilor din Timoc sau cu cele folosite la nunți în Bulgaria¹ și în Jugoslavia. Este evident deci că vasele cu forme de animale fantastice se leagă de regiunile balcanice. Folosirea ocazională, la nunți, dovedește caracterul lor aparte. Ne este greu totuși să precizăm originea și filiația formelor omenești ori animale din olăria populară românească, din cauza lipsei de informații suficiente.

Formele de vase reprezentînd o gălnă sau o barză cu pul în jur, folosite la nunți, sau puse uneori pe acoperiș ca bolduri, par a simboliza dorința de belșug și de a avea copii ale celor doi căsătoriți.

Formele de animale pot fi găsite și printre obiectele lucrate în alte materiale; amintim vasele de lemn în formă de animale (mai ales de păsări). Vasele cu forme umane sau animale sînt de origine preistorică; olăria caldeeană ca și cea a lumii egiptene le cunoaște. Vechea ceramică din China sau cea a popoarelor originare din America cuprind multe astfel de exemplare. Vasele de lemn sau lut, utilizate de triburile Australiei și Africii negre, sînt renumite; exemplele pot fi înmulțite. Este vorba deci de un caracter comun pentru arta veche sau primitivă pe care îl regăsim în arta populară europeană.

O dată lucrat de olar, vasul de lut capătă o oarecare autonomie, asemănătoare cu a ființei pe care o imită. Care este explicația acestei identități dintre vase și obiectul reprezentat? Ea se întemeiază pe un element caracteristic pentru gîndirea omenească din trecut: se credea că există o identitate între nume și persoana care îl poartă; dacă afli numele culva, poți face operațiile superstițioase necesare ca să obții de la el ce dorești. Cînd oamenii ajung la scriere, posibilitățile supranaturale ale celui ce știe să scrie cresc, deoarece se crede în identitatea dintre numele scris și persoana ce poartă numele. S-a crezut de asemenea că există o identitate între desenul unui animal și animalul însuși. Cu atît mai mult

¹ Georgi Bakardschiew, *Bulgarische Keramik*, Sofia, 1956; Dimitar Stankov, *Narodnoto graniarstvo v.s. Rusinji*, publicat în «Kompleksni naucini ekspeditii v. zapadna Bulgaria. Transko-Brezniciki-Kiostendilsko prez 1957 — 1958 godina, Sofia, 1961.

se credea în identitatea unei ființe cu imaginea ei în sculptură sau în lut, la care totul amintește ființa reprezentată.

Reușita artistică a acestor vase în arta populară românească este inegală. Dacă în arta lemnului mai totdeauna avem de-a face cu forme bine realizate, în care aspectul ființelor imitate este clar, nu aceeași este situația în domeniul vaselor de lut. Aglomerarea de elemente decorative duce uneori la supraîncărcare. Lucrul este evident mai ales în cazurile în care pe suprafața vaselor se așază figurine. Aceasta nu înseamnă totuși că nu există exemplare la care compoziția păstrează proporții ce nu supără. Mai dese sînt reușitele atunci cînd întreg vasul capătă forma unui animal. Uneori prin târgurile de țară, apar figurine sau vase grotești cu elemente fantastice; acestea nu își găsesc un corespondent în folclorul trecutului și ies din cadrul temei noastre.

În *Leatopiseșul Țerei Moldovei*, Nicolae Costin nota cu veacuri în urmă: « La cursul anilor 7188, eară de la Christos 1689, în luna lui decemvrie 10 zile ivitu-s'au pre cer o stea cu coadă, cărela îi zic latini Cometa, adecă mătură. Și lungă era de coprindea cu lungimea sa glumătate de cer, începindu-se întâi de jos dintr-o stea, despre partea țării Ungurești, între amezăzi și între apus. Apoi de zi ce trecea, tot se urca pre cer către meazănoapte în sus, și dindărăt se scurta, mergînd în spre meazănoapte, precum este umbletul cerului, cu stelele învîrtindu-se către apus. Și așa au trăit șapte săptămîni și patru zile, pînă la zi întâi a lui Fevruarie; de acia s-au stîns și au pierit. De care mulți astronomi, strîngîndu-se prin alte țări, au făcut prognostic ce se va lucra în lume după aceea în urmă; care lucru, apoi curînd după acea cometă s-au scornit vrajbă mare de oști mai la toate Împărățiile și țările, cîți sunt megieși împregiur, de se hotărăsc cu Turcii, eară mai virtos între Împărăția Turcului și între Împărăția Neamțului, precum scrie mai jos »¹. Victor Anestin, neobosit cercetător al cerului și în același timp răspînditor al cunoștințelor științifice în popor, face o evidență a unor notări cu privire la evenimentele cerești așezate pe cărți vechi, pe margini de ceaslovuri, psaltiri, mai rar pe mineiuri. El citează fragmente dintr-o scrisoare în care se povestește ivirea unei comete la 1853: « La prima dată cînd s-a văzut pe cer steaua cu coadă, toți oamenii s-au îngrozit; au ieșit din case pe ulla, se închinau, făceau mătănii și au pus să tragă clopotele la biserici; parte din oamenii bătrîni de pe atunci spuneau că are să se scufunde pămîntul și toată lumea are să se prăpădească. Femeile cînd au auzit că se prăpădește pămîntul au început să plîngă. . . alți oameni mai spuneau că are să fie răsmeriță sau bătălii mari. . . Mi-aduc aminte că și în Rimnicul Vilcea toată lumea s-a îngrozit, cînd a văzut pentru prima oară steaua cu coadă; chiar la Episcopie se făceau rugăciuni »².

¹ *Cronicile României sau Ietopiseșele Moldavei și Valahiei*, volumul II, publicate de M. Kogălniceanu, București, ediția II-a, 1872, p. 20.

² *Cometele, eclipsese și bolizii ce s-au observat în România între 1836 și 1853, după manuscrise și documente*, București, 1912.

Pasajul ne pare semnificativ pentru descrierea atmosferei ca și pentru legăturile presupuse dintre soarta pământului și viața oamenilor pe de o parte, și evenimentele cerești pe de alta; aceste credințe erau puternice încă în secolul al XIX-lea chiar și în orașe.

Explicațiile științifice despre soare, lună și stele, cu originea și evoluția lor au luptat vreme îndelungată cu astrologia. Chiar și atunci când, încetul cu încetul, în orașele și universitățile Renașterii se răspîndesc și se dezvoltă cunoștințele ce formează astăzi baza cunoașterii noastre moderne despre cer, elementele superstițioase stăruie încă în sate timp de veacuri. Situația din regiunile locuite de români nu se deosebește în această privință de aceea din alte țări. « În ținuturile noastre astrologia pare să fi pătruns de timpuriu, adusă prin elementele militare ale colonizației romane în Illyricum și prin negustorii sirleni din porturile pontice... Dar cu toată stavila pusă împotriva lor de biserică și autoritățile statului, totuși cărțile, răspunzînd unei curiozități firești a sufletului omenesc, s-au strecurat peste veacuri, s-au răspîndit de la Bizantini la Slavi și au pătruns în literatura noastră, încă din secolul al XVI-lea. Caracteristic pentru starea de lucruri de la noi este nu numai faptul că asemenea cărți astrologice, oprite de soboare, s-au copiat și tipărit de către preoți, cît mai ales în împrejurarea că chiar în secolul al XIX-lea, ele apar în teasurile tipografice ale Mitropoliei din Iași. O mulțime de ediții tipărite în București și Brașov pornesc de la Calendarul de șapte planete, tipărit la 1816 în tipografia Mitropoliei din Iași »¹.

În tot decursul secolului trecut, calendarele tipărite pentru sate purtau informații cu caracter astrologic, contribuind prin larga lor răspîndire la menținerea unor superstiții generalizate în trecut².

Alături de cunoștințe exacte privind soarele, luna, constelațiile, măsurarea timpului, existau legende și superstițiile legate de soare, lună, stele³; întemeiate pe concepții străvechi, ele aveau o răspîndire generală. Acestea afirmă, chiar și în momentul în care înregistrările de folclor încep să fie numeroase, că planetele și aștrii cerești sînt ființe vii, între ele și oameni existînd legături ascunse, pe care dacă le știe omul poate schimba viața sau prevedea viitorul. Dacă folclorul despre soare și lună este astăzi destul de bine cunoscut, nu aceeași este situația în ce privește înfățișarea lor în arta plastică populară.

¹ Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, 1929.

² Mircea Tomescu, *Calendarele românești (1733—1830)*, București, 1957.

³ Ion Otescu, *Credințele țărânului român despre cer și stele*, București, 1907.

SOARELE

Cunoscut de daci, cultul solar a fost întărit prin ocuparea Daciei de romani și contactul care în acest moment s-a efectuat între credințele localnicilor și ale populațiilor venite din diferite părți ale Imperiului. Cele mai răspindite urme rămase din acea vreme sînt reliefulurile mitriace, care se întîlnesc în toate regiunile ocupate în trecut de romani. Ele dovedesc existența unui cult organizat. Fără îndoială că evul mediu menține aceste tradiții străvechi schimbîndu-le pe măsură ce trece vremea.

Studiul motivului solar în arta populară este dificil din cauza aspectelor multiple în care apare, a existenței lui în arta altor popoare, a degradărilor suferite pînă în secolul al XIX-lea ca și din cauza confundării lui cu alte motive. Locul însemnat pe care îl avea soarele în decorul artelor noastre populare sau în poveștile din trecut nu poate fi despărțit de funcția practică a soarelui. Sursă principală de lumină și căldură, urmînd totdeauna același drum, are rostul însemnat pentru agricultori de a coace recoltele. Printre popoarele europene credințele despre soare, puternice în antichitate, rămîn vii pînă la începutul secolului al XX-lea.

Soarele era socotit o ființă omenească al cărei chip se distinge prin frumusețe. Locuiește undeva, departe, la capătul lumii, într-un palat aflat în cer. Dimineața se surlă într-un car tras de cai albi înaripați (aceiași cai albi care apar de cîte ori e vorba de calul năzdrăvan) sau chiar de cerbi, după ce și-a pus în prealabil razele pe cap. Urcă pe cer așezat în car și vede ce se întîmplă pe pămînt. La amiază se oprește pentru cîteva clipe, mănîncă un colț de prescură și bea un pahar de vin, vreme la care este bine să mănînce și oamenii. Apoi continuă să meargă și coboară către asfințit. Spre seară este roșu și prăfuit; roșu de supărare din cauza răutăților văzute pe pămînt și prăfuit în urma călătoriei. Înainte de culcare se scaldă și așa are a doua zi din nou un chip luminat. Caracterul antropomorf este subliniat de sentimentele lui omenești: dragoste, gelozie, dorință de răzbunare și așa mai departe. Are o mamă și o soră, luna. Din cauza frumuseții lui pămîntencele se îndrăgostesc de el. Ciocîrlia și floarea soarelui sînt fete care s-au îndrăgostit de soare și au fost pedepsite; prima, transformată în pasăre, zboară urcînd în sus și încearcă să-l întîlnească; a doua, transformată în floare, se uită tot timpul după el; povestea lor apare în numeroase variante și este larg răspîndită. Soarele era invocat uneori în descîntece împotriva bolii, a poilor,

sau pentru obținerea frumuseții, ca să devii, așa cum spune proverbul, «frumos ca soarele»¹.

Înfățișarea soarelui în arta populară este variată.

— Cea mai simplă imagine o constituie cercul. Simplitatea și ușurința de realizare a motivului face să fie întâlnit adesea pe obiecte unde nu mai reprezintă soarele, semnificația străveche fiind pierdută uneori chiar și în secolul al XIX-lea.

— În mijlocul cercului se marchează centrul printr-un punct sau chiar printr-un al doilea cerc mai mic. Din partea centrală pleacă o serie de raze. Când este vorba de patru, imaginea se identifică cu crucea înscrisă în cerc, simbol al mucenicilor în vechea noastră artă bisericească și este greu de deosebit de imaginea soarelui. Cel mai des razele sînt în număr de șase. Și de data aceasta imaginea se confundă cu motive preluate direct din arta cultă în lemn ori piatră, fără să se preia și conținutul. Alteori cercul are opt raze sau chiar mai multe. Numele dat imaginilor descrise pînă aci este de obicei «roata». Același nume se dă și motivului central alcătuit din romburi concentrice care se găsește pe unele din scoarțele sau păretelele țărănești. «Roata» se spune și unui motiv care vine din tradiții orientale asiatice și reprezintă într-adevăr o roată, așa cum se vede zugrăvită la exterior pe pereții bisericilor.

— Cercul are în interior raze curbate, motivul sugerînd mișcarea soarelui; și el este confundat cu alte motive, cum ar fi florile sau banii.

— De la un punct central pleacă o serie de raze drepte ori mai ales curbate, în număr variabil; cercul lipsește. Primul caz seamănă și se confundă cu motivul stelar. Această formă a motivului solar apare în special pe obiecte la care tehnica de lucru permite realizarea ușoară a razelor curbate (țesături, picturi). Interesant este și motivul la care din punctul central pleacă trei sau patru raze; el este de obicei numit «vîrtelniță», deoarece amintește numele acestei unelte întrebuițate la țesut; se folosește însă și numirea «piciorul rîndunicii», «colțul porcului», «ghiocelul», tot datorită asemănării pe care o prezintă cu flințe sau obiecte văzute în jur², numiri ce presupun pierderea sensului inițial chiar dacă așezarea și aspectul păstrează încă un caracter tradițional. În realitate este vorba în toate aceste cazuri de imaginea soarelui, într-una din cele mai vechi forme ale ei, răspîndită în arta europeană și asiatică, populară sau cultă.

¹ Ion Otescu, *op. cit.*; Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, București, 1915.

² Artur Gorovei, *Ouăle de Paști*, Studiu de folklor, București, 1937, p. 109.

În sfârșit, cind cercul are elemente antropomorfe (ochi, gură, nas, uneori urechi, sprincene, păr) vedem traducerea în arta plastică a credințelor despre « sfântul soare », fiindă asemănătoare omului.

Soarele nu apare în mod egal în toate domeniile artei populare. În general el poate fi socotit ca motiv dominant în arta lemnului. În trecut credința în necesitatea apărării intrărilor ocupa un loc însemnat. În Bucovina pragul, poarta, fereastra erau considerate hotare ce trebuiau îngrijite și apărate în chip special¹. Acolo se așază arbori verzi sau numai crenguțe și buruleni și — ceea ce ne interesează aci — decorul cu scop de protecție împotriva unor presupuși dușmani văzuți și nevăzuți. Soarele avea deci în aceste cazuri un rost de apărare (cel puțin la origine). Porțile gospodăriilor, în secolul al XIX-lea și chiar la începutul secolului al XX-lea sînt decorate în primul rînd cu motivul solar — cercul simplu și mai ales cercul cu raze drepte ori curbate în interior². Pe vechile porți oltenești din Gorj, motivul acoperă uneori întreaga fațadă, stîlpii verticali, birna transversală, aripile³. Cîteodată și scindurile alăturate ale gardului sînt marcate în partea de sus cu același element decorativ. La case, motivul solar este așezat tot în locurile ce trebuie apărate, adică ușa (chenarul ei) și ferestrele (rama ce le încadrează). El este mai rar folosit ca pe porți și de obicei apare în forme simple, mai puțin artistice, realizate grăbit, demonstrînd mai ales dorința constructorilor de a așeza motivul solar în acel loc. Fac excepție la această constatare unele case din Transilvania. Ferestrele celor din Mărginimea Sibiului au un decor dezvoltat în jurul ferestrelor, lucrat cu grîlă, soarele fiind încadrat de obicei în compoziții. Se pot cita cazuri în care motivul stă pe stîlpii fațadei, în partea de sus, numită « cap » (în Oltenia), corespunzînd capitelului la coloanele clasice. La fel, pe grinda paralelă cu fațada, sprijinită pe stîlpii prilei. Rar, același motiv apare la intrările grajdurilor, șurilor, adăposturilor de unelte, de produse (în Oltenia, în nordul Transilvaniei). Cînd locuința este tencuită, soarele, așezat pe fațadă și pe părțile laterale ale casei, este realizat din tencuială; de obicei se vede cercul simplu sau cercul cu raze în interior. Sub această formă apare mai ales în Oltenia și Muntenia.

¹ Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. I, 1903, p. 376.

² Dimitrie Comșa, *Album de creștături în lemn*, Sibiu, 1915; Al. Dima, *Drăguș un sat din Țara Oltului* (Făgăraș), *Împodobirea porților, interioarelor caselor, opinii despre frumos*, București, 1945. Din cercetarea porților reproduse de Al. Dima se constată că motivul solar este dominant; situații asemănătoare am întîlnit și în alte regiuni transilvănene, cum ar fi Sibiul, Clujul, Năsăudul.

³ Ion Voinescu, *Monumente de artă țărănească din România*, București; George Oprescu, *L'Art du paysan roumain*, București, 1937; Paul H. Stahl, *Porțile țărănești la români*, în « Studii și cercetări de istoria artei », nr. 2/1960.

Decorul porților de la bisericile de lemn cuprinde în chip obișnuit soarele, în aceleași forme geometrice, lipsite de elemente antropomorfe. Deși există legături între monumentele religioase românești de lemn și cele din sudul balcanic, cele mai multe asemănări în această privință sînt cu arta nordică în lemn¹. Motivul solar este folosit în toate provinciile românești, pe exemplare datînd încă din secolul al XVI-lea și mergînd pînă la exemplarele de sfîrșit ale acestui gen de artă, ridicate în secolul al XIX-lea. El se așază la uși, la ferestre, pe stîlpi prispei, pe birnele ce susțin acoperișul, uneori chiar pe pereți. Pentru însușirile lor artistice, ușile decorate ale monumentelor religioase merită o atenție specială, avînd o valoare care rivalizează cu a stîlpilor de case sau a porților mari de gospodărie. Organizate uneori în adevărate panouri decorative, ușile bisericilor de lemn din Transilvania sînt crestate cu compoziții la care soarele în mișcare sau soarele cu raze drepte formează alături de stele, de șirurile de dinți supra-puși, de frîghie, ansambluri de mare interes².

În interioare frecvența motivului este tot atît de mare. Cercul simplu, cel cu raze drepte ori curbate, este pus pe mobilierul vechi din lemn, în case și biserici. Un mare număr din aceste piese au fost reproduse în publicații fiind astăzi cunoscute. Amintim lăzile țărănești, pe care cercul (sau fragmente din el) este obișnuit. Ca un exemplar deosebit de interesant trebuie citată biserica de lemn din Răpciuni, astăzi adusă în Muzeul Satului din București. Exteriorul ei, mai ales zonele din jurul intrării, foișorul, tavanul, iar în interior mobilierul și pictura cuprind semne solare într-un număr neobișnuit de mare. Pictate sau crestate, vedem aci cele mai obișnuite și numeroase din formele în care apare soarele în arta lemnului, constituind un adevărat « templu al soarelui ». În general, deși este aproape imposibil de efectuat o cercetare statistică în această direcție, avem impresia că Transilvania și nordul Moldovei sînt regiunile în care motivul solar apare cu deosebită frecvență în arta lemnului. El se regăsește nu numai în arta vecinilor noștri, dar și în țări depărtate sau la popoare dispărute.

O atenție aparte merită decorul birnelor din tavanul odăilor țărănești; birna centrală, în partea din mijlocul încăperii, cuprinde în decor — alături de cruci și

¹ P. I. Makușenko și Z. A. Petrov, *Narodnaia arhitektura Zakarpattia*, Kiev, 1956; V. P. Samoilovici, *Narodna tvoristvo arhitekturi siliskogo jittia*, Kiev, 1961.

² Coriolan Petranu, *Monumentele istorice ale județului Bihor. Bisericile de lemn*, Sibiu, 1931 și *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927. Victor Brătulescu, *Biserici din Maramureș*, în *Buletinul Comisunii Monumentelor istorice*, București, 1941, Virgil Drăghiceanu, *Vechea biserică de lemn din Grămeștii Vilcei*, *Buletinul Comisunii Monumentelor istorice*, 1910; Ghika Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia, partea a IV-a*, București, 1936, fig. 980.

scurte inscripții — soarele în forma cercului simplu sau cu raze. Aici erau păstrate buruienile de leac, era ridicat copilul de moașe și atins de tavan ca să aibă noroc, erau ținuti banii sau obiectele de preț ale familiei. Crestăturile în grîndă, în partea centrală a încăperii erau obișnuite și popoarelor vecine nouă¹ ca și naționalităților conlocuitoare din Transilvania². Grinda centrală, numită uneori « meșter grîndă », avea un rost însemnat la înfrumusețarea interiorului. Exemplarele cele mai reușite au motivul solar repetat de-a lungul întregii suprafețe inferioare: crestăturile pe părțile laterale completează imaginea unui decor ce ajunge uneori la o bogăție care depășește evident așezarea unui decor numai cu scop utilitar, chiar și la monumente din secolul al XIX-lea. În regiunea Branului, decorului crestă i se adaugă culoarea.

Pe uneltele țărănești și pe vasele de lemn, soarele apare crestă, vopsit, ars cu fierul înroșit, fiind din nou printre cele mai frecvente motive. Elementele antropomorfe lipsesc, regăsindu-se însă cercul simplu cu raze drepte ori curbate în interior.

Pe monumentele votive din Hunedoara, Oltenia, Muntenia, Moldova, este crestă sau desenat cu culoare. Unele monumente, mai ales în Oltenia, erau acoperite în cea mai mare parte cu aceste simboluri, mai frecvente chiar decît motivul crucii³. La monumentele pictate existente în sudul Olteniei, găsim motivul « vîrtelnița », care lipsește în cazurile decorate prin crestă (o vedem însă în Hunedoara). Pe un vechi monument votiv din Muntenia (ridicat în secolul al XIX-lea), chipul soarelui, așezat central, este sculptat și are elemente antropomorfe clare: ochi, urechi, nas, gură. De altfel cele mai numeroase exemplare la care cercul capătă elemente antropomorfe se găsesc la aceste monumente.

În ceramică motivul apare sporadic, de obicei în forma unui cerc așezat pe fundul strachinilor, cînd identificarea lui cu motivul solar nu este sigură. Pe un vas din Horez lucrat la începutul acestui secol soarele apare cu elemente antropomorfe și înconjurat de crenguțe de brad⁴.

În schimb, la podoabele de metal ale costumului sau la obiectele din os (mai ales pe cornuri de păstrat praful de pușcă) motivul solar este folosit frecvent în decor (cercul, cercul cu raze, punctul central cu raze drepte ori curbate, sau cu

¹ E. Z. Blomqvist, *Krestianskie postroiki ruskii, ukraințev i belorusov*, Moskva, 1956; V. P. Samoilovici, *op. cit.*

² K. Jekelius, *Bas Burzemland*, vol. III, p. 65.

³ Al. Tzigara-Samurcaș, *L'Art du peuple roumain*, Genève, 1925.

⁴ Barbu Sîltineanu, Paul H. Stahl și Paul Petrescu, *op. cit.*, fig. 91.

puncte în jur). Așa îl vedem pe podoabele de metal ale pădurencelor (zona Pădureni, regiunea Hunedoara) sau pe cornurile de păstrat praful de pușcă în întreaga țară. Pe acestea din urmă apare des imaginea soarelui în mișcare, cu brațele întretăiate și îndoite la capete. Chiar atunci când motivul rămâne simplu, ca pe podoabele metalice femeiești, fiecare piesă fiind împodobită cu un cerc sau un cerc cu punct central, efectul general interesează, ansamblurile de podoabe metalice ale pădurencelor contribuind esențial la costumele lor.

La țesături motivul este mai greu de lămurit întrucât se confundă cu altele. Pe scoarțe, păretare, ștergare, traiste, îl vedem în forma romburilor concentrice numite « roată »; uneori, pe margini apar razele în mișcare în forma unor linii frânte. Pe piesele de port și mai ales pe cojoacele lucrate în întreaga țară, cercul cu raze drepte sau curbate în interior se vede des. Motivul poate căpăta în aceste cazuri numele « bănuț ». Mai simplu este de interpretat atunci când numele de « soare » indică precis conținutul motivului, ca în Munții Bihorului¹, în Gorj². În zona Perșanilor³ și în Muscel⁴ găsim numele de « roată ».

În decorul ouălor încondeiate motivul este clar numit « soare » dar și « roată »⁵. Este vorba de cazurile în care cercul apare cu raze în interior sau chiar în exterior. Când se vede « vîrtelnița » (numită și « vioara » — alcătuită din două brațe întretăiate) pare de asemenea sigur că este vorba de imaginea străveche a soarelui, fără a putea spune însă că cei ce lucrau decorul mai cunoșteau conținutul străvechi, cu atât mai mult cu cât numele motivelor indică tocmai contrariul.

SOARELE ȘI LUNA

Soarele și luna formează o pereche pe care imaginația populară o unește prin numeroase povești. Soarele este bărbat, luna femeie; soarele este de aur, luna de argint. O dragoste neîmplinită îi unește; de obicei se spune că ea se datorește soarelui — luna fuge, soarele o urmărește. Ei nu se pot iubi fiind frate și soră, iar mama lor face tot ce poate pentru ca să nu se întâlnească niciodată. Răspîndirea poveștii este mare.

¹ Nic. Dunărc, *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, București, 1959, p. 46.

² Gh. Focșă, *Evoluția portului popular din zona Jiului de sus*, București, 1957, p. 59.

³ Cornel Irimie, *Portul popular din zona Perșanilor*, București, 1958, p. 89.

⁴ Fl. B. Florescu, *Portul popular din Muscel*, București, 1957.

⁵ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 109, descrie motivul cu numirile lui și apoi motivul « cocoșul » socotit pasărea soarelui.

În decorul artei populare românești, luna apare mai totdeauna însoțită de soare. De altfel și poveștile despre lună singură lipsesc. În folclor o găsim asociată cu ciclurile de viață animală și vegetală, legată de abundență, creștere, fecundație. Semănatul, tăiatul plantelor, al arborilor, sînt de aceea efectuate în raport cu fazele lunii. Momentul cel mai însemnat din evoluția ei este cel numit «crai nou».

În arta plastică populară soarele și luna sînt înzestrate adesea cu elemente antropomorfe: ochi, sprîncene, nas, gură. Poziția tradițională este cea observată și în reliefurile mitrice: soarele la stînga, luna la dreapta. Privirea le este îndreptată fie în fața lor, fie spre celălalt. Cel mai adesea soarele are o figură circulară văzută din față. Luna apare de obicei ca lună nouă, cu partea concavă îndreptată spre soare, formînd un corn ascuțit, și văzută lateral. Imaginea lunii subliniază, ca și folclorul, însemnătatea momentului numit «crai nou». În operele cel mai îngrijit lucrate, decorul este completat de o stea (*luceafărul*) sau mai multe, așezate în partea concavă.

Dintre domeniile de artă populară românească în care apar soarele și luna, notăm mai întîi icoanele pe sticlă transilvănene și în mai mică măsură cele de lemn, din toată țara. Este vorba în special de anumite scene (Adam și Eva lingă pomul raiului, scena judecării de apol ș.a.) în care soarele și luna ocupă colțurile de sus, în aceeași poziție ca în reliefurile mitrice. Rar, jilțul pe care stă Maica Domnului are extremitățile de sus ale spătarului terminate cu soarele și luna — la fel ca la jilțurile bisericesti, unde însă soarele nu are elemente antropomorfe fiind reprezentat de o rozetă sau de un cerc. Gravurile transilvănene¹ în lemn așezau în aceste scene soarele și luna în partea de sus. Asemănările lor cu icoanele pe sticlă sînt mari, și este probabil ca ele să fi folosit aceleași modele. În scenele amintite mai sus, cei doi aștri apar și în pictura murală din diferitele provincii ale țării, la biserici țărănești din lemn sau piatră.

Monumentele votive formează o categorie aparte. Pe brațele laterale ale crucii, spre extremități, sînt pictați soarele și luna; soarele stă tot la stînga și luna la dreapta cînd privim din față. Motivele pereche sînt însă mai rare decît soarele singur și nu au caractere antropomorfe; ele pot fi mai noi și legate de pictura bisericească. În nordul Moldovei există monumente în piatră la care motivele cu caractere antropomorfe sau nu stau la locul de încrucișare al brațelor. Tot în nordul Moldovei cele două motive apar și pe ușile de lemn ale bisericilor. Ele au aceeași așezare și înfățișare antropomorfă pe calendarele țărănești, tipărite.

¹ Ion Mușlea, *Xilogravurile țărănilor români din Ardeal, 1939.*

Stelele apar în decor cu o frecvență ce concurează pe cea a soarelui, dînd naștere la o mare varietate de compoziții. Asupra lor s-a cules un folclor bogat. Cea mai răspîdită afirmație în trecut este că fiecare om are o stea, cu care este legată viața lui. Afirmația se întemeiază pe vechile legături presupuse între destin și corpurile cerești. Cînd steaua se stinge, se stinge și viața omului. Zicătorile « i-a apus steaua » sau « i s-a stins steaua » au avut o largă circulație. Cînd cade o stea mai mare, se stinge viața unui om însemnat, iar Luceferii, stele deosebite prin strălucirea lor, sînt stele de împărați. Distincția dintre stele și Luceferi, după însemnătate, este curentă.

Stelele sînt înțelepte, ele au caractere antropomorfe, gîndesc, arată oamenilor calea. Dintr-un text notat în 1784, aflăm ce poate face steaua:

*Trei crai di la răsărit
Cu steaua a călătorit
Cînd în cale purcedea,
Steaua înainte mergea.
Cînd sta de odihnea,*

*Steaua tot îi îngăduia.
Cînd în cale ei intra,
Steaua tot îi îndrepta.
La Ierusalim dacă au ajuns,
Steaua iarăși s-a ascuns.¹*

Exemplele pot fi înmulțite². Stelele erau invocate în descîntece³.

În afara vieții pe care poate să o albă fiecare stea, există un număr de grupări, constelații, asemuite cu obiectele sau ființele legate de traiul obișnuit al omului. Acesta vede pe cer stelele formînd un car, o greblă, un plug, și așa mai departe, despre fiecare existînd o poveste.

Să urmărim formele în care apare steaua în arta populară.

Cităm mai întîi steaua purtată larna de copii pe la casele oamenilor, în timp ce colindă. Unele exemplare, lucrate cu grijă, atrag atenția prin culorile, pictura și aspectul lor general,⁴ comun cu acela de la alte popoare europene.

Mai ales în Oltenia și Muntenia steaua constituie motivul dominant, pe fundul străchînii de lut țărănești, într-o mare varietate de forme. Este desenată cu cornul,

¹ M. Gaster, *Chrestomație română. Texte tipărite și manuscrise (Sec. XVI—XIX) dialectale și populare*, vol. II, Lelpzig, București, 1891, p. 139.

² Ioan Blanu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche, 1508—1830*, vol. II, București, 1910, p. 96.

³ Artur Gorovei, *Descîntecele românilor. Studiu de folclor*; București, 1931, p. 146.

⁴ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români. Crăciunul*, București, 1911, p. 127.

cu hume colorate, alcătuită din linii sau puncte. Uneori, steaua este dublată pe dinafară de un al doilea rând de puncte sau de linii întrerupte, două procedee decorative obișnuite ceramicii românești. Alteori, steaua acoperă întreaga suprafață a vasului. Mai rar, diferite motive geometrice sînt astfel așezate încît din ansamblul general reiese forma de stea. În Oltenia, pe unele exemplare¹, motivul stelar amintește întru totul steaua de lemn și hirtle purtată de copii. Se recunosc partea centrală rotundă, razele, panglicile de hirtle ce unesc cornii.

O regăsim pe formele mari, de capacitate, fie desenată în culori (pe oale, ulcioare), fie în forma unor pastile de lut aplicate pe partea proeminentă a ulcioarelor, chiupurilor, singură sau în compoziții ce cuprind alături șerpi, broaște, motivul valului. Pe strachinile din nordul țării, în Țara Oașului și Maramureș, steaua este un motiv frecvent; ea apare în forma asterului de tradiție medievală, legat cu ceramica bizantină, plantă ce seamănă cu o stea². Formele găsite pe aceste strachini se regăsesc în pictura murală de pe tavanul bisericilor de lemn din partea de nord a Transilvaniei.

Prin frumusețea motivului și modul cum se potrivește pe strachin, steaua joacă un rol însemnat în decorul ceramicii noastre, ea constituind un motiv ornamental folosit frecvent de meșterii olari din numeroase centre ale țării. Efectul artistic produs de acest motiv este întregit printr-o măiestră aplicare a culorii; în acest sens se distinge în primul rând centrul din Horez.

La icoanele reprezentînd Nașterea, steaua are totdeauna un loc însemnat, central. Icoanele transilvănene pe sticlă dau uneori stelei caractere antropomorfe; este vorba de un ochi așezat în centrul stelei.

Motivul, frecvent pe ouăle încondeiate, este înregistrat cu numele de « stea » în nordul Moldovei, Dîmbovița, Muscel, Vilcea, Tecuci, Dolj, Cîmpulung³. Uneori steaua este numită « steaua ciobanului », care s-ar putea să fie lueafărul.

În arta lemnului apare crestată, întovărășind de obicei alte motive, în special soarele. Încadrată în compoziții mai largi steaua este așezată pe chenarul ușilor de la biserici, unde formează șiruri de motive ce se succed; la fel o vedem pe porțile gospodăriilor.

¹ Cele mai frumoase exemplare se văd pe strachinile din Horez; vezi Paul Petrescu și Paul H. Stahl, *Ceramica din Horez*, București, 1956, ESPLA.

² Paul H. Stahl și Paul Petrescu, *Ceramica smălțuită românească din Transilvania*, « Studii și Cercetări de istoria artei », nr. 1—2/1956, București, Ed. Academiei.

³ Artur Gorovei, *Op. cit.*; Nic. Dunăre, *Die Verzierung des Ostereier bei den Rumänen*, în « Zeitschrift für Ethnologie », Braunschweig, 1959.

Femeile din satele tuturor regiunilor românești o folosesc frecvent pe țesături, în special pe cămăși, fote, catrințe. Meșterii pielari o pun pe cojoace. Aspectul motivului, pe țesături și pe piele, sugerează clar înfățișarea stelei și este însoțit de numele ei. În Gorj și în Bihor este numită «stea» sau «steluță»¹; în Țara Hațegului «stea»². Nu este vorba însă de o singură stea de mari dimensiuni, care ar ocupa o poziție centrală, ci totdeauna de un grup de stele ce completează decorul în spațiile lui libere, semănând în această privință cu folosirea lor în arta lemnului. Efectul artistic este, așadar, acela obișnuit al decorului ce folosește motivele numite de obicei «geometrice», în care mai multe motive se alătură, repetându-se, într-o succesiune a cărei frumusețe reiese atât din aspectul fiecărui motiv în parte cât mai ales din ansamblul compoziției.

În picturile care înfățișează pe Maica Domnului, se vede adesea așezată o stea pe umărul ei și alta pe frunte, de obicei cu 8 raze sau mai multe. Uneori în picturile mai noi motivul se transformă într-o floare, așezată în aceleași locuri. Pictarea acestei stele ca și așezarea ei stăruitoare nu poate fi înțeleasă fără de precizările pe care le dă folclorul. «Are stea în frunte» spune zicala populară, adică are noroc sau însușiri deosebite. În acest caz nu este vorba de stea ci de luceafărul de dimineață și numărul mare de raze pe care îl are de obicei subliniază importanța celui ce îl poartă. Folclorul din nordul Moldovei, spre pildă, precizează că steaua are patru raze, iar luceafărul opt³, între ele existind o ierarhie.

În unele cazuri stelele apar în grup numeros. Ne referim de data aceasta nu la stelele ce completează spațiile libere pe țesături sau lemn, ci la stele care acoperă o suprafață însemnată. Așa le vedem, simbolizând cerul, mai ales în pictura pe sticlă sau lemn; la fel în pictura murală a bisericilor de țară, sau pe monumentele votive ce mărginesc drumurile ori străjuiesc cimitirele Olteniei. De mare frumusețe poetică ne pare așezarea stelei pe monumentele votive înalte din cimitirele sudului Olteniei; un dreptunghi este împărțit în două printr-o linie diagonală; o parte, de culoare deschisă, are în colț soarele, iar cealaltă, colorată albastru închis, sugerează noaptea și are pe ea stele. Întreaga imagine pare un simbol al zilei și nopții. Tot în pictură, de data aceasta pe ouă, grupe de stele umplu spații largi între alte motive, sau înseși motivele, mai ales cele legate de cer (cum ar

¹ G.Ț. Focea, *op. cit.*; Nic. Dunăre, *Textilele populare românești din Munții Bihorului*, București, 1959, ESPLA.

² Romulus Vuia, *Portul popular din Țara Hațegului*, București, 1962, ESPLA.

³ Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, vol. I, p. 380.

fi «fulgerul»). Din cauza dimensiunilor mici ale suprafeței pictate, ele apar adesea sub forma unor simple puncte.

O atenție aparte merită motivul care reiese din gruparea stelelor astfel încât să formeze «calea rătăcită», sau «drumul laptelui». Poveștile în legătură cu ea sînt numeroase. Una din ele spune că un cioban mergînd la cer s-a întîlnit cu dracul și s-au luat la trîntă — ciobanul ajutat de cîine, dracul de urs. În această bătaie la care participau mai multe din constelațiile cunoscute de țărani (carul, calul, cîinele, ursul, olștea carului) și în care în cele din urmă dracul a fost învins, s-au răsturnat donițele cu lapte ale ciobanului. Oricum ar fi, se spunea că pe calea lactee există un drum, folosit în diferite împrejurări. Pe acolo se îndreaptă morții spre cer, credință de care se leagă numele «calea rătăcită»; după alții, pe calea lactee se întorc acasă cel căzuți în robie la turci și de aceea i se mai zice «calea robilor». Sfîntul Ilie se plimbă și el pe acolo în carul lui.

Calea rătăcită (numită și drumul rătăcit sau poteca rătăcită)¹ este prezentă adesea pe ouăle încondeiate. Linia sinuoasă ce alcătulește motivul amintește labirintul. Puncte albe, simbolizînd stele, umplu motivul. Prezența lor poate fi explicată prin faptul că bună parte din ouăle încondeiate erau destinate celor morți. În timpul sărbătorilor de Paști, cel de odinioară presupuneau că se întorc morții pe la casele lor. Sătenii se adunau pe malul unei ape și mîncau în liniște cozonaci și ouă ale căror coji le aruncau pe apă cu gîndul că vor ajunge la cei morți. Legaarea motivului de amintirea strămoșilor este întărită de prezența lui pe oalele lucrate în Muntenia, spre pildă, cu ocazia tîrgului «moșilor», adică al străbunilor. Cu acest prilej decorul de pe oale este executat cu multă atenție, în el cuprinzîndu-se frecvent stele și calea rătăcită. În vasele de moși se dă de pomană. Alteori calea rătăcită se așază pe ouă în completarea altor motive (cum ar fi de exemplu soarele). O întîlnim însă și pe textile, numită «cale», «cale rătăcită», «cale încurcată»².

Steaua are prin urmare în arta plastică populară un rol de o însemnătate corespunzătoare aceluia pe care o are în folclor, fiind alături de soare unul din motivele cele mai frecvente. Și aci însă, se observă cu vremea aceeași trecere de la vechea artă populară românească, la cea nouă în care motivul își pierde semnificația veche fiind folosit numai pentru frumusețea lui.



¹ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 85 și următoarele.

² Nicolae Dunăre, *Textilele...* p. 48.

Expunerea noastră ar fi incompletă dacă nu am aminti unitatea care există în privința acestor motive între arta țărănească și cea cultă românească. Nu putem insista asupra unei descrieri a motivelor în arta cultă unde ele sînt deosebit de bogate. Vom cita de aceea numai cîteva aspecte care servesc, credem, la înțelegerea artei țărănești.

Soarele singur, în formele pe care le-am amintit, apare în arta lemnului, pe uși de biserici, intrări de case¹, mobilier bisericesc². Îl vedem, de asemenea, în ceramică, așezat pe vase de uz sau folosit în ceramica monumentală³; îl găsim în ferecături de argint⁴. Lucrat în piatră⁵, este unul din motivele principale pe pietrele funerare, pe chenarul ușilor, ferestrelor, în interioare. În toate aceste cazuri este vorba de obicei de cercul cu raze drepte ori curbate în interior.

Soarele și luna, mai totdeauna cu caractere antropomorfe, apar în numeroase cazuri; soarele este cu chip întreg, luna mai ales în formă de crai nou, avînd cîteodată în partea concavă una sau mai multe stele. Astfel apar în pictura murală bisericească⁶ și pe icoane; publicațiile noastre vechi, mergînd pînă în secolul al XIX-lea, au răspîndit aceste două imagini în numeroase exemplare⁷. Printre cele mai frumoase obiecte de artă sînt broderiile vechi românești, avînd pe ele în special scene asemănătoare cu cele din pictura murală bisericească. Pe unele exemplare, soarele și luna au caractere antropomorfe bine desenate⁸. În scenele

¹ Al. Zagoritz a cules o serie de astfel de exemplare, publicate în *Pentru Muzeul Prahovei. O casă veche românească*, București, 1915; Paul H. Stahl, *Vechi case și biserici de lemn din Muntenia*, în «Studii și Cercetări de istoria artei», nr. 2/1963, Ed. Academiei.

² Al. M. Zagoritz, *Mobilierul bisericesc*, București, 1915; Nicolae Iorga, *Les arts mineurs en Roumanie*, București, 1934, vol. II.

³ Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938 și *Ceramica feudală românească*, București, 1958, E.S.P.L.A.; Corina Niculescu, *Ceramica*, «Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare», București, 1958, Ed. Academiei.

⁴ Teodora Voinescu, *Argintăria în colecția de artă medievală din tezaur*, «Studii asupra tezaurului restituit de URSS», București, 1958, Ed. Academiei.

⁵ Ghika Budești, *op. cit.*, partea II-a, București, 1931; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București, 1959, Ed. Academiei; Mihai Berza capitolul *Arhitectura și decorația sculptată a monumentelor*, «Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare», București, 1958, Ed. Academiei. Același *L'art byzantin în timpul lui Ștefan cel Mare*, «Studii și Cercetări de istoria artei», nr. 1 — 2/1955, Ed. Academiei.

⁶ Bibliografia problemei este mare; cităm principalele lucrări: I. D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Iconovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX^e siècle. Nouvelles recherches. Etude iconographique*, Paris, 1929, 2 vol.; același *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie*, Paris, 1938.

⁷ Ioan Bianu și Nerva Hodoș, *op. cit.*

⁸ Corina Niculescu, *Broderiile din Țara Românească în secolele XIV—XVIII*; Maria A. Muzicescu, *Broderia din Moldova în veacurile XV—XVIII*, în «Studii asupra tezaurului restituit de

cu caracter tragic, ele au înfățișarea întristată și poartă părul despletit, în semn de mare jale, așa cum intra în obiceiurile noastre țărănești de odinioară.

Stelele apar fie în grup, simbolizând cerul (în pictura murală bisericească, în icoane, pe broderii, pe sculptura în lemn, pe ferecături de cărți), fie singure; în acest din urmă caz este vorba de steaua din scenele înfățișând nașterea, în care la fel ca în arta țărănească, o rază coboară de sus pînă jos legînd steaua cu noul născut¹. Explicînd prezența stelelor în pictura bisericească, I.D. Ștefănescu spune că: « Imaginea este un simbol în gîndirea bizantinilor. Sensul simbolic al diferitelor părți ale bisericii ne este clar explicat de diferiți autori: Dionis Areopagitul, Simeon din Tesalonic, autorul anonim al Istoriei eclesiastice. Această din urmă lucrare arată că biserica este cerul pe pămînt în care Cristos merge. Sanctuarul figurează regiunea superioară a cerului, aceea în care se află tronul lui Dumnezeu; cupola este cerul terestru, cerul vizibil. Se va reprezenta deci acolo Verbul încarnat, sub trăsăturile Pantocratorului. Apare într-un cer depărtat, cerul pămîntesc care se întredeschide pentru a ni-l face vizibil »². Același credință în deschiderea cerului la anumite zile era larg răspîndită în folclorul românesc.

Deși un folclor al orașenilor și boierilor nu a fost cules, el dispărînd de timpuriu, ni se pare evident, din analiza operelor de artă rămase din trecut, că există o corespondență între sate și orașe nu numai în privința elementelor de decor analizate, ci și a folclorului care le întovărășește. De altfel, ele sînt obișnuite întrucît formează mentalitatea comună pentru trecutul întregii Europe.

U.R.S.S. », București, 1958; Teodora Voinescu și M.A. Muzicescu, *Broderii și țesături*, « Repertoriul monumentelor și obiectelor de artă din timpul lui Ștefan cel Mare »; Maria A. Muzicescu, *La broderie roumaine au Moyen Age*, în « Revue Roumaine d'histoire de l'art », tome I, nr. 1, 1964; I.D. Ștefănescu, *Broderiile de stil bizantin și moldovenesc în a doua jumătate a secolului al XV-lea. Istorie, iconografie, tehnică*, « Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare », București, 1964, Ed. Academiei.

¹ I. D. Ștefănescu, *L'Eglise Doamnei (de la Princesse) à Bucarest, Les peintures murales*; în « Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice », anul 36, București, 1943.

² *L'Evolution de la peinture...*, p. 69, vol. I.

Unul din domeniile cele mai bogate și interesante pentru modul în care folclorul își pune amprenta asupra artei este acela privitor la arbore. Cunoscut de un mare număr de popoare, el interesează întreaga Europă și în chip egal Asia. Vechile culturi ale Americii ca și a unora din popoarele Africii ne pot furniza exemple bogate în aceeași direcție. Ne aflăm deci în prezența unei probleme cu caracter universal care în aspectele ei românești are o serie de particularități. Metoda pe care o folosim, de a căuta în gândire un corespondent pentru formele de artă, ne permite să identificăm ceea ce este într-adevăr caracteristic pentru arta populară românească și face parte organic din ea, trecând de simpla imitație. Această identificare este necesară întrucât în arta noastră au pătruns un număr de forme străine ale arborelui, venite din arta vecinilor noștri sau din marile curente de artă universală.

Motivul, cunoscut în general sub numele de pomul vieții, are origini străvechi; el poate fi găsit și la poporul român dintr-o perioadă ce coincide cu însăși formarea lui, dar are rădăcini mai adânci în trecutul acestor locuri. Bogăția poveștilor și credințelor legate de arbore ca și cea a formelor de artă este surprinzătoare, mărturisind nu numai vechimea ci și însemnătatea dendrolatriei în viața oamenilor din trecut. Poate mai mult decât în cazul oricărui alt motiv, aici vom avea tranziția completă de la formele în care arborele viu apare în obiceiuri la cele în care devine obiect de artă sau motiv decorativ pe obiecte de artă.

Ne oprim în special asupra aspectelor care se leagă evident de folclorul românesc, adică al acelor care pot fi considerate ca locale. Prezentarea materialelor culese pentru acest capitol este ușurată de studiul publicat de I.D. Ștefănescu despre arborele în pecețile și bulele sigilate de aur din trecutul Țării Românești¹. Amintim, de asemenea, expunerea făcută de Paul Petrescu asupra formelor de

¹ Cu privire la stema Țării Românești. *Arborele din pecețile și bulele sigilare de aur*, București, 1957, Ed. Academiei.

artă ale pomului vieții,¹ ca și datele pe care le-am putut culege în această direcție de la români și de la musulmanii dobrogeni.²



În mintea țăranilor, în trecut, peste înfățișarea obișnuită a pomului se așterne poleiala imaginației, a basmului, legată tot de modul de interpretare a naturii de către oamenii de atunci. Obiceiurile privind arborele nu sînt culese încă sistematic. Noi grupăm aici cîteva din cele mai însemnate, descriind pe scurt forme cu largă răspîndire, înfățișînd în primul rînd obiceiurile legate de calendar (obiceiurile de peste an) apoi cele legate de principalele momente din viața omului, care ne permit să reconstituim imaginea trecută despre pom.

Obiceiurile legate de calendar interesează întreaga comunitate sătească. Cele mai multe din ele sînt asemănătoare la românii din toate regiunile țării³.

Sorcova, cunoscută încă și astăzi în forma ei alcătuită din flori de hîrtie, se leagă de ziua de întîi ianuarie. În trecut era o ramură de trandafir, măr sau păr, decorată cu hîrtie colorată sau argintată, cu fire de metal aurit, cu flori artificiale. Copiii o mișcă și lovesc pe cel cărui îl urează. În vechime se tălau ramuri din pom cu cîteva zile înainte; ținute în vase cu apă, la căldură, mugurii încolțeau și înverzeau; versurile rostite aminteau și de pomul sau arbustul din care se confecționa sorcova.

Plugșorul, obicei însemnat, se serbează tot de Anul Nou. Pe un plug așezat pe roate sau pe sanie, se urcă un brad împodobit cu flori și panglici de hîrtie colorată. Cîțiva tineri întovărășesc plugul cu chioțe, se opresc înaintea caselor din sat și își spun urarea în fața gospodărilor. Întreaga ceremonie este legată de

¹ Pomul vieții în arta populară din România, « Studii și Cercetări de istoria artei », București, nr. 1/1961, Ed. Academiei.

² La dendrolatrie chez les turcs et les tatars de la Dobroudja, « Revue des études sud-est européennes », București, nr. 1—2/1965; Ed. Academiei și La dendrolatrie dans le folklore et l'art rustique du XIX^e siècle en Roumanie, publicat în « Archivio internazionale di etnografia e preistoria », Torino, 1959.

³ Ovid Densuséanu, Graiul din Țara Hațegului, București, 1915; Teofil Frîncu și George Candrea, Românii din munții Apuseni, București, 1888; Sîmlion Florea Marlan, Sărbătorile la români, III volume, 1898—1901, București; Pamfile Tudor, Sărbătorile de vară la români, București, 1910; același, Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului, București, 1914; Ion Slavici, Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina, Wien und Teschen 1881; Elena Niculiță-Voronca, Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică, 2 volume, 1903.

obiceiuri agrare care mențin vechi credințe, dar amintesc și forme arhaice de organizare a muncilor agricole¹.

În seara ultimei duminici dinaintea postului mare se ridica o prăjină înaltă împodobită cu panglici și flori pe una din înălțimile din vecinătatea satului. La picioarele ei erau îngrămădite paie și surcele. Se punea foc la tot și se aștepta căderea prăjinii, în timp ce privitorii stăteau așezați în cerc în jurul ei. Prăjina cădea într-o parte sau într-alta. Cel înspre care se îndrepta se socotea că îi va merge bine întregul an. Se dansa în jurul focului, se înfășura cu paie o roată de căruță sau de plug, și după ce i se dădea foc era lăsată să coboare la vale.

În prima simbătă din păsimesi, de Sîn Toaderi, se efectuau ceremonii care per-miteau înrudirea unora din membrii satului; totul se desfășura în jurul unui pom în floare. Cei care participau jucau în jurul pomului și apoi agățau în el mici pîlînișoare.

La 1 martie se punea de gîtul copiilor mărțișorul, care era după cîteva zile agățat într-un pom. Dacă pomului îi mergea bine, și celui care purtase amuleta agățată în pom îi va merge bine. De duminica florilor se duceau în biserici ramuri de sălcii cărora apoi li se atribuiău puteri benefice.

La 23 aprilie, de sfîntul Gheorghe, adevărat patron al primăverii, se respectau multe obiceiuri. Se credea că atunci strigoaicele și vrăjitoarele pot fura mana vacilor. Pentru ca să nu poată face așa ceva, puterea lor este anihilată așezîndu-se în gospodărie, pe case, în fața ușii, deasupra ferestrelor, ramuri înverzite. Tot deasupra ușilor și ferestrelor de la case și grajduri se așază bucăți de pămînt cu iarbă verde, în care se înfig ramuri de alun, stejar, fag, pîn. Ciobanii dau foc la ramuri de brad amestecate cu iarbă uscată și trec oile prin fumul ce iese din foc. Se cîntă din buclume și se sună din clopoței, cu convingerea că pînă unde se aude nu se pot apropia strigoaicele. Iată dar că în cele două principale sărbători, legate de agricultură (plugșorul) și de creșterea animalelor, pomul sau ramurile de pom înverzît figurează la loc de cinste.

La întii mai se sărbătoreau armîndenii. Țăranii împodobeau împrejurimile casei cu ramuri de stejar, fag, salcie, zmeură. Un arbore (armîndenul), căruia i se lăsau numai în vîrf cîteva crăci, era înfipt în pămînt unde rămînea pînă la seceriș. Ramurile lui îndepărtau strigoaicele. Tot în aceeași zi, țăranii se adună sub un pom, în pădure unde lau masa. — În ajunul rusaliilor, ramuri de tei erau așezate prin

odăi. A doua și a treia zi, rusalțiile pot să facă rău oamenilor. O bucată de lemn pusă în briu și ramuri de tel, stejar sau plop, așezate pe acoperiș, constituiau cea mai bună apărare.

La 26 octombrie, patronul toamnei, un pom (brad) este ars către seară chiar în mijlocul satului. Copiii primesc fructe de mâncare. Bărbații trec în fugă și sar peste jarul focului, spre a fi apărați de boală. Cărbuni aprinși sînt apoi luați din jăratlic și puși la piciorul pomilor, în livezi, ca să se asigure o recoltă abundentă anul viitor.

Chiar și din această sumară înșirare a ocaziilor în care pomul participă la sărbătorile satului, se vede că el are un rol important în momente însemnate din viața oamenilor, atribuindu-i-se puteri variate; simbol al fericirii, prieten și apărător al casei, al oamenilor, animalelor, recoltelor. Pericolele pe care se presupune că le îndepărtează prezența lui sînt numeroase. Cele mai însemnate sărbători la care participă pomul se situează în cadrul primăverii, vreme la care pomii înverzesc și înfloresc iar puterile lor ascunse sînt mai mari. Este semnificativ efortul de a folosi și iarna ramuri înverzite. Cel mai des apare bradul, salcia, mărul, părul, stejarul, fagul, telul, măceșul.

În sărbătorile legate de viața familiei arborele este tot atît de larg folosit¹. Bradul nu lipsește mai niciodată de la nunți; poate fi uneori înlocuit de măr sau de prun.

Cererea în căsătorie include un măr în care se înfig bani de metal și care este dăruit miresei. Un brad se împodobește cu flori, fire de aur, panglici, năfrâmi brodate, clopoței. Așezat în fruntea convolului nupțial al miresei, străbate ulițele satului. La sfîrșitul ceremoniei se așază, de obicei, în apropierea casei, fixat de un stîlp al prispei sau de unul din cele două bolduri (șepi) de la extremitățile coamei acoperișului. la parte la dansurile închinat celor doi căsătoriți fiind purtat în brațe de unul dintre dansatori. Așezarea lui în apropierea casei și păstrarea acolo pînă se usucă este determinată de credința că dacă ar fi fost luat de rău-voltori și apoi părăsit la răscruce de drumuri, căsătoria s-ar fi destrămat.

Cînd trece prin sat, convoiul nupțial cuprinde carul miresei, încărcat cu obiecte de interior ce formează zestrea. Pe ramurile de brad ce împodobesc carul se agață năframe brodate de mireasă; ele sînt dăruite apoi celor ce mină carul.

¹ T. Burada, *Datinele la nuntă ale poporului român din Macedonia*, București, 1883; G. Fira, *Nunta în județul Vilcea*, București, 1928; Artur Gorovei, *Datinele noastre de nuntă*, București, 1910; Elena Sevastos, *Nunta la români*, București, 1889.

Invitații la nuntă urmează carul miresei în căruțe împodobite la fel. Ziua împodobirii carelor este numită în unele locuri «ziua bradului». Ramuri de brad împodobesc și casele vecinilor. Pe cap mireasa poartă o coroniță făcută din frunze — adesea mici rămurele luate dintr-un brad. În unele regiuni ale Moldovei, coronițele sînt lucrate numai din brad.

În Transilvania, bradul este înlocuit de «steag»; în Munții Apuseni el este alcătuit din partea de sus a trunchiului unui brad, împodobit cu năfrâmi brodate, panglici, clopoței. În alte părți steagul este o simplă prăjină împodobită la capăt cu clopoțel și marame cusute; deasupra se așază spice de grîu și flori și la fiecare ramură a unei cruci prinse în vîrf, diverse forme de aluat. Steagul este deci împodobit la fel ca și bradul și joacă același rol; este probabil să aibă deci la origine tot obiceiul bradului. Se folosesc uneori forme intermediare; unui brad tînăr i se tale ramurile lăsîndu-i-se în vîrf două ramuri laterale; apoi este împodobit la fel ca și steagul.

Cînd alaiul nuntașilor sosește la casa părinților fetei, cîntecul asimilează nunta unul pom:

*Noi am auzit
C'aveți o floare de rai
Și nouă de cu bun trai
Că la ești doi fii le-a venit
Vremea de căsătorit
Ca la doi pomi de'nflorit*

*Că'nfloresc
Și nu mai rodesc
Ear noi am venit
Ca s'o răsădim,
La grădină'mpărătească
Pîn'la anu să'nflorescă¹*

Bătrînele împodobeau mireasa; adesea, așa cum am văzut în Oltenia și sudul Transilvaniei, o așază sub un pom, lipită de el sau în imediata lui vecinătate. După nuntă bradul este suit și fixat în pomul sub care a fost pieptănată mireasa.

Cam la un an de zile după căsătorie, tinerii încep să se pregătească pentru o nouă ceremonie legată de arbore. Toamna, în timpul culesului viilor, cumpără oale de lut, pun la cuptor turte pe care le așază în oale și le împart apoi participanților. Ceremonia se desfășoară duminică spre prînz, înainte de masă. Pomul sau mărul cununiei, căci așa este numit, împodobit cu fructe, este înfipt în pămînt la unul din capetele mesei cu un scăunel de brad lingă el. În pom se pune un șarpe de ceară ținînd un măr în gură, pînză albă, ațe roșii, turte și lumînări. În fața fiecărui invitat este așezată o oală plină de turte. Într-o turță este înfipt un pom mal mic sau numai o ramură. Pomul mare va fi dăruit nașilor, și de aceea

turtelilor nu au înfipite în ele ramuri. Ceremonia mărilor cununiei era sărbătorită într-unele din regiunile Transilvaniei, în ajunul căsătoriei¹.

În ceremoniile legate de înmormintare arborele juca un rol tot atât de însemnat².

Un brad împodobit cu flori, țesături și fructe este așezat în fața casei celui mort. La nevoie poate fi înlocuit printr-o creangă de măr sau prun. În nordul Transilvaniei se așază un steag, asemănător celui descris mai sus. În pom se agață panglici, fire de lână sau bumbac, o turtă și o luminare. Bradul nu poate lipsi dacă este vorba de un tânăr sau o tânără morți înainte de a se căsători. În acest din urmă caz se agață în el un inel de logodnă. În câteva regiuni transilvănene bradului i se lasă numai crengile din vîrf de care se agață marame cusute, inelele celui mort, un clopoțel. Arborele întovărășește crucea pe mormint sau pe stilpul funerar. În Gorj, trunchiul bradului este legat cu lână colorată pe porțiuni destul de mari: culorile lînii alternează. Obiceiul amintește vechi ceremonii mediteranene. În cultul Cibelei de exemplu, există un pin simbolic, care reprezintă pe Attis; pinul era înfășurat cu benzi de lână, tot așa după cum fata regelui Midas înconjurase cu lână trupul lui Attis, mort lângă un pin³.

Stilpul funerar era altădată așezat pe morminte și înlocuia crucea. Îl vedem mai ales în Transilvania și Oltenia. Uneori stă alături de cruce și în același timp de arborele decorat și înfipit în pămînt. Este probabil ca stilpul să se înrudească îndeaproape cu celelalte două. Uneori stilpul funerar este decorat cu năframe brodate, flori, o pasăre sculptată în lemn.

Dintre brazi se alege mai ales bradul cu ramuri drepte (*abies alba*). El precedă cortegiul înmormîntării și amintește în chip surprinzător pe acela de nuntă. Într-adevăr, îl vedem împodobit în același mod și purtat la fel ca la nuntă, de un dansator. Cînd trebuie să fie adus de departe, din pădure, aducerea lui comportă un număr de rituri. Fetele tinere îi ies în întîmpinare cîntînd cîntecul bradului.

Am ales două exemple, unul din nordul Moldovei și altul din Gorj, a căror frumusețe poetică ne pare deosebită. În primul, bradul vorbește și ne explică tulburarea lui⁴:

¹ S. Fl. Marian, *op. cit.*; Benedict Viciu, *Colăcărițul. Obiceiurile țărănilor români la nuntă Sibiu*, 1885.

² T. T. Burada, *Datînele poporului român la înmormîntări*, Iași, 1882; Simion Florea Marian, *Înmormîntarea la români*, București, 1892; Elena Niculiță Voronca, *op. cit.*

³ *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, publicat de Ch. Daremberg, Edm. Saglio, vol. II, Paris, 1892, p. 100 sq.

⁴ Simion Florea Marian, *Înmormîntarea...*, p. 105.

— Bradule brăduțule !
 Ce-ți este drăguțule ?
 Ce te legeni fără vînt,
 Făr' de vînt făr' de cuvînt,
 De-ajung crengile-n pămînt,
 Făr-de vînt, făr-de ploaie,
 Făr-de leac de neguriță ?
 Ori trupina ți-a slăbit,
 Ori vițele-au putrezit,
 Ori altceva ai pățit ?
 Vițele n-au putrezit,
 Nici trupina n-a slăbit

Dar la mine c'au venit
 Trei voinici cu trei topoare
 La pămînt să mă doboară,
 Să mă ducă-n jos la țară;
 Trei frățiori din trei părți
 Să mă taie în trei bucăți.
 Să mă facă vîlurele,
 Să mă ducă-n jos cu jele
 Pe-o parte de drumurele,
 Să mă puie-n ținterim
 Să mă vadă ars în scrum !

În cel de al doilea se vede clar cum bradul este sortit să fie părtaș la o nuntă, pînînd locul miresei:¹

Brad încetinat
 De unde-ai tunat,
 Din virșor de munte
 De la flori mai multe,
 De la loc pietros
 La loc mlăștinos,
 Cu capul la vale,
 Fără pic de cale.
 Și pîn-te-or tăiat,
 Tot or fluerat
 Tinerelul cel voinic
 Care nu-i frică de nimic,
 El a rînduit
 El a poruncit
 Ca șapte gropăși
 Și tot călărași,
 El să mi se ducă

Și să mi te-aducă
 De la flori mai multe
 Cu 9 topoare
 Brazii să-mi doboare.
 Că el a umblat
 Țări a-nconjurat
 Și nici a aflat
 Nici a căpătat
 Nevastă să-i placă,
 Sotie să-și facă;
 După ce-a umblat
 El a căpătat
 Nevastă de munte,
 De la flori mai multe,
 Naltă și brădoasă
 Ca el de frumoasă.

O tînără întovărășea odinioară arborele dacă cel care murise nu era căsătorit. Ea ținea locul unei logodnice, și chiar purta pe deget în timpul ceremoniei un inel de logodnă; după înmormîntare păstra o vreme doliu².

Bradul poate fi înlocuit pe morminte cu meri, peri sau pruni în care se agață fructe (uneori poleite), turte, covrigei, porumbel sau o mînă din aluat. Obișnuitele panglici colorate și năfrâmi cusute împodobesc pomul. O luminare și un vas cu apă

¹ Același, p. 101.

² Jean Mușlea, *La mort-mariage, une particularité du folklore balcanique*, Paris, 1920; Tancred Bănășeanu, *Le mariage des morts et ses reflets dans le folklore indo-européen*, în « *Revue des Etudes Indo-Européennes* », t. IV, 1947.

sînt așezate lingă el. La sfîrșitul înmormîntării se dau toate de pomană. Foarte des, după înmormîntare, se sădește pe mormînt un pom fructifer care este îngrijit apoi ani de-a rîndul.

Am lăsat la urmă cîteva obiceiuri mai rare, a căror prezență contribuie esențial pentru înțelegerea modului cum își închipulau cel din trecut arborele și semnificația ce i-o dădeau.

Căsătoria cu un arbore oficiată la înmormîntarea celor neînsurați capătă caractere mai precise în anumite cazuri. La Polana Sibiului exista în trecut un număr însemnat de oleri transhumanți, care plecau împreună cu băieții lor pînă departe, cale de ani de zile, minînd din urmă turmele de oi. Tinerii, între 12—14 ani, luați în aceste peregrinări periodice, puteau fi căsătoriți de părinții lor cu fete de aceeași vîrstă. Această căsătorie, pe care nici biserica și nici statul nu o puteau aproba, era numită « nunta cu bradul » întrucît se desfășura sub un brad, în pădure. Ea lega pe bălat de fată și îl obliga să se căsătorească cu ea imediat după întoarcere¹. Frincu și Candrea² descriu un alt obicei curios, asemănător cu cel dinainte: dacă o fată rămîne însărcinată, fără a fi căsătorită, este dusă de două bătrîne lingă un gard de lemn sau lingă un plop ori o salcie. I se împletesc cosițele ca și la fetele ce urmează să se mărite, și apoi I se acoperă capul cu o țesătură. Învîrtindu-se în jurul ei ele repetă o formulă de căsătorie între fată și gard sau pom. Fata își schimbă apoi îmbrăcămîntea și de atunci încolo se poartă ca femeile măritate.

Ciobanii din sudul Moldovei își mărturiseau păcatele înaltea unui brad³.

În sfîrșit, un alt obicei care amintește întru totul obiceiurile antice consistă în legarea unei fișii din îmbrăcăminte de crăcile unui pom, operație menită să garanteze sănătatea celui ce o efectuează și în același timp să-i aducă noroc.

În sudul Transilvaniei⁴ la mănăstirea din Sîmbăta, lingă o fîntînă cu apă ce se credea a fi miraculoasă, exista un arbore de care oamenii agățau fișii din haine. De altfel, peste tot în România, cultul apel este asociat cu al arborelul. În Oltenia fîntînile de pe marginea drumului sînt străjulte de stejari bătrîni. Obiceiul de a sădi un pom lingă un monument este respectat în multe locuri; mici capele de drum adăpostind obiecte de cult, mici adăposturi de troițe au alături un arbore. Uneori chiar bisericile au arbori în apropiere, lingă intrare, plantați special.

¹ Informație comunicată de H.H. Stahl.

² Op. cit.

³ Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941.

⁴ H. H. Stahl, *Un sat din Transilvania: Drăgușul, Boabe de grîu*, martie, 1933.

Uneori în fața intrării sînt sădiți pe ambele părți arbori înalți, cite unul de fiecare parte; ei amintesc povestea atît de răspîdită a celor doi tineri care se iubesc dar au fost despărțiți din vreun motiv. Înmormîțați de o parte și de alta a bisericii, din trupurile lor răsar arbori ce cresc pînă ce ramurile ajung să se împreune deasupra bisericii.

În secolul al XVII-lea, patriarhul Antiohiei, Macarie, trece prin Țara Românească și Moldova, vizitînd orașe și mănăstiri. De la el rămîne o bună descriere a țării și obiceiurilor din acea vreme. În cursul vizitei pe care o face mănăstirilor din Muntenia, plantează cu mîna lui cite un pom; obiceiul părea să fie deosebit de respectat la Cozia¹.

Din cele de mai sus se pot trage cîteva concluzii. Astfel, în sărbătorile de peste an, interesînd întregul sat, arborele este benefic și ajută pe om². În cele legate de evenimentele principale ale vieții omului, arborele ajunge să se confunde cu omul. Faptul că i te poți spovedi, că poate juca rolul de mire sau mireasă, arată că i se atribuia un suflet și o cugetare.

Arborii folosiți în ceremonii trebuie să fie verzi, vii. Asimilarea lor cu ființe conștiente merge atît de departe încît li se vorbește. Sînt amenințați că vor fi tăiați dacă nu dau rod și li se promite să fie îngrijiți dacă rodesc. În pădure, erau tăiați noaptea, pe lună plină, cînd ființele care se presupunea că îi locuiesc erau plecate; basmele românești vorbesc adesea de ființe care locuiesc în pom, mai ales fete. Iată cîteva din cele mai însemnate:

Povestea pomilor așezați pe mormintele celor doi îndrăgostiți este frecventă; uneori de pe mormîntul fetei crește o viță sau un trandafir, care se înlănțuie pe trunchiul pomului crescut pe mormîntul băiatului. — În alt basm, o fată locuia într-un dafin, din care nu ieșea decît cu voia lui. Ieșind într-o zi neștiută afară, este sedusă de feciorul unui împărat, iar arborele n-o mai primește înăuntru. — Un alt basm spune cum un tînăr culege trei rodii de aur într-o grădină a raiului. Din prima și din a doua iese cite o fată care moare negăsind de băut; din a treia rodie iese de asemenea o fată căreia tînărul îi dă de băut, scăpînd-o de la moarte³.



¹ *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiochia în Țările Române, 1633—1658*, publicat de Emilia Cioran, București, 1900, p. 164.

² Rar, arborele poate avea un rol nefast. Astfel se credea că dracul stă în carpen, de aceea carpenul nu era folosit la construcția caselor. Zinele stau în nuc. Dracul și șarpele se pot ascunde în alunii cu ramuri contorsionate. Dar dracul poate să se ascundă la anume ocazii în orice pom sau în pisici: de aceea, la vreme de furtună, sfîntul Ilie îi urmărește pe drac cu trăznete și lui lovind pomii, și nu este bine să stai sub un pom și nici să îți plșica în casă.

³ Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparație cu legendele antice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, București, 1895.

Iată dar o întreagă lume de gânduri și tradiții legată de arbore. Modul în care ea se impune în artă începe chiar din momentul împodobirii arborelui viu. Având o durată scurtă de viață, întrucât o dată tăiat se usucă, pomul este totuși un obiect de artă tot așa cum era și steaua purtată de copii. Grija cu care este împodobit, decorația scoarței, legăturile de lână în culori alternante, priceperea și timpul pe care îl necesită împodobirea mai ales a bradului de înmormintare, justifică cele spuse de noi. Obiectele puse în pom apar în bună măsură și în decorul obiectelor de artă populară, și de aceea ne oprim asupra lor.

Păsările, lucrate în aluat și agățate în pom, reprezintă, de obicei, un porumbel sau un cuc. Porumbelul este simbolul sufletului și întruclipează sufletul celui mort. În Transilvania, în regiunile unde se așază stilpi pe morminte, pasărea-suflet, sculptată în lemn, este fixată pe stîlp. Semnificația păsărilor pe monumentele funerare de artă corespunde cu aceea din arta și credințele popoarelor din antichitate. Versurile populare lămuresc clar problema.

În povestea soarelui îndrăgostit de lună, Moș Adam duce soarele în rai :

*Raiul îl descuia
În el că intra
Dar ei ce-mi vedea ?
Făclioare aprinse,
Mesioare-ntinse,
Păhărele pline.
În jur prejur de masă
Niște pomișori
Sunt verzi înfloriți
Dar pîn crîngurele
Niște păsărele
Da nu-s păsărele*

*Ci sunt copilași
Mindri ingerași;
Cîntă ferecește
Părinții ș'odihnește.
Ferice de noi,
De părinții noștri;
Cînd ei ne-au făcut
Bine ne-au grijit;
Dacă or muri
Au cu ce trăi
Cu ce ne pomeni.¹*

Cucul, pasăre obișnuită regiunilor românești, anunță primăvara și prezice viitorul. Felul cum cîntă, numărul de « cucu »-uri, locul din care cîntă sînt tot atîtea criterii de a ști viitorul. Moartea ea însăși putea fi anunțată de cuc. El poartă un nume, Ștefan; cînd cîntă, își strigă fratele, cucul de aur care trăiește în rai². Prezența lui în pom amintește deci raiul.

Panglicile și bucățile de pînză (de obicei năfrâmi țesute și împodobite cu grijă) simbolizează unirea. Soții erau uniți în acest mod în timpul ceremoniei de nuntă, ținînd fiecare un capăt al unei marames. Celor care iau parte la nuntă li se distri-

¹ Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui*, București, 1915, p. 136.

² Simion Florea Marian, *Ornitologia populară română*, 1883, 2 vol.

buie năfrămi prinse în pom sau de steag, tot așa cum li se distribuie și cele prinse în pomul de înmormîntare, iar una, așezată în vîrf, rămîne mai totdeauna pe stîlpii sau brazii de pe morminte. Participanții la ceremoniile antichității se legau printr-o panglică de divinitatea presupusă că locuiește în pom; tot așa se practică obiceiul în ceremoniile larg răspîndite încă în Asia.

Uneori, o scară din cocă agățată de ramuri ajută sufletul să se suie în pom, la mîncare. Ea este o supraviețuitoare a scărițelor metalice găsite în mormintele preistorice (ca spre pildă, ale sciților) și ajută pe mort să se suie în cer. Scara apare, de altfel, în forme modificate și în pictura murală bisericească, cea din nordul Moldovei furnizînd exemple strălucite.

Clopoștii sînt meniți să alunge ființele invizibile dăunătoare, șerpilor, șoarecii, insectele. Fructele și turtele sînt destinate morților. Fructele aurite amintesc pomii, cucul și rodiile din rai, care sînt aurite și în povești. Mîna făcută din aluat se pune în pom mai ales în Muntenia. Sediul al sufletului, amintește și invocarea divinității. În exemplare extrem de rare este creată în grinda din centrul odăii, în tavan, alături de alte motive¹. Șarpele, așa cum îl vedem în arborii împodobiți și uneori pe porțile de lemn oltenești, pare a fi legat de legenda biblică.

În afara cazurilor în care este el însuși un obiect de artă, există un număr mare de exemple în care pomul împodobit apare în decorul altor obiecte. Cel puțin la origine, el are un rol asemănător celui din obiceiuri și povești. Cele mai interesante exemple credem că se leagă de locuințe. Acestea trebuie să apere pe cei dinăuntru de intemperii dar și împotriva ființelor invizibile care se presupune că pot fi dăunătoare omului. Cum să transformi interiorul caselor într-un spațiu interzis acestor ființe? Vom cita mijloacele legate de dendrolatrie:

Încă din momentul construirii ei, imediat ce se termină scheletul acoperișului, se fixează în vîrf un arbore verde sau cel puțin o ramură verde, de preferință brad. Dar pomul verde nu durează mult timp, se usucă și cade. Funcția lui este de aceea înlocuită de țepile sau boldurile așezate la extremitățile coamei; casele au astfel de țepi din lemn, lucrate cu securea, cu dalta, cu ciocanul. Cele din secolul al XX-lea pot fi tălate cu fierăstrăul din scînduri subțiri. Forma celor mai vechi țepi este simplă, ascuțită spre vîrf; una sau două umflături marchează țeapa, spre vîrf, sau spre bază și spre vîrf. Exemplarele tălate cu fierăstrăul sînt alcătuite dintr-o scîndură sau din două scînduri întretăiate în unghi drept și așezate în picioare; în ambele cazuri ele sînt largi la bază și ascuțite spre vîrf, amintind

forma bradului. Uneori pe casă se așază bolduri din ceramică; recunoaștem între ele o formă ce amintește bradul, mare la bază, ascuțită la vîrf; rar, pe ea se așază o pasăre din lut. Alteori, pe acoperiș se pun bolduri globulare pe care stau păsări asemănătoare cu cele de pe ulcioarele de nuntă descrise mai sus, bolduri legate, prin urmare, de căsătorie. Dar chiar și în cazurile cînd în chip evident boldul (din orice material ar fi) imită bradul, la anumite ocazii se prind de el ramuri verzi.

În Transilvania aceste bolduri au o evoluție diferită. Ne amintim că acolo arborele de la ceremonii poate fi înlocuit cu steagul — trunchi de arbore avînd în vîrf o cruce. Apropierea dintre lemnul arborelui și cruce se vede și la boldurile puse pe case ca decor. Țăranii venerau în chip egal crucea steagului și lemnul din care era făcută; de aceea, crucea capătă frunze, așa cum o vedem pe casele din Transilvania, pe coamă, lucrată din metal, sau așezată pe frontonul caselor și alcătuită din tencuială. În Transilvania, crucea cu frunze lucrată în metal este uneori precedată de o cruce înconjurată cu o coroană verde de ramuri, ce se fixează pe scheletul acoperișului îndată ce a fost înălțat.

Pomii care se așază pe fațadele caselor trec și ei în decor. Cea mai frecventă formă pusă chiar pe perete e realizată cu aplicații de tencuială; se vede bradul simplu, pomul cu păsărele și adesea floarea pusă în ghiveci avînd uneori două păsări alături. În acest din urmă caz, semnificația veche este pierdută, motivul fiind luat din arta cultă sau imitînd pur și simplu florile care stau la ferestre și în fața casei. Mai mult, ea se transformă în simbol al căsniciei, cele două păsări reprezentînd pe cei doi soți¹.

Stilpii prispelor la casele țărănești și adesea la bisericile vechi de lemn din sudul țării urmează modelul arborilor care se fixează de ei. Pe fusul central al stilpului, cel mai adesea de secțiune circulară, hexagonală sau octogonală, două umflături sînt așezate spre extremitățile părții decorate, adică de obicei jumătatea de sus a stilpului. Forma acestor umflături numite « mere » amintește sfera sau cubul. Este « stilpul cu mere » care reproduce arborele cu mere înfipte în ramurile lui. Bradul pus pe mormintele din Oltenia poartă obișnuit două « mere » făcute prin îndoirea ramurilor bradului, legate de trunchi și acoperite cu hîrtle. Stilpul « cu mere » este larg folosit, dar îl vedem mai ales în Oltenia, Muntenia și Moldova. El amintește în același timp țepile de pe acoperiș ce păstrează silueta arborelui cu mere, așezat în scop de protecție.

¹ Ion N. Soare, *Satul Sălcii*, Ploiești, 1942.

Altă formă, mai rară ca prima și în același timp greu de realizat tehnic, este « stilul șerpuit » care amintește pomul cu șarpele încolăcit în jurul lui. Pe fusul central, caneluri paralele înconjură stilul și în același timp se îndreaptă în sus. Astfel de exemplare se întâlnesc în nordul Olteniei și Maramureș, regiuni în care sculptura țărănească în lemn are o dezvoltare deosebită. Stilpii șerpuiți amintesc arborele binelui și răului, dar și bradul nunților sau înmormintărilor a căror scoarță este crestată astfel încât să naștere unor elemente decorative, printre care apare motivul șerpuit. Rar, arborele cu șarpele este sculptat în relief, lângă Adam și Eva, pe unele din porțile Gorjului și Vîlcii.

Motivul are o răspîndire și o frecvență deosebită pe scoarțe și pe unele păre-tare. El poate fi așezat în registre ce se repetă dar poate constitui și motivul unic central. În acest din urmă caz este întovărășit de obicei de păsări. Ghiveciul cu flori sau chiar pomul așezat în ghiveci, avînd alături de bază două păsări, amintește modele comune în alte țări și legăturile scoarțelor noastre cu lumea orien-tală. Aceleași forme ca cele de pe scoarțe se întâlnesc pe cămăși, ștergare, țesături decorative. Printre țesăturile vechilor familii țărănești, una are deosebită însemnătate — năframa, lucrată în întregime de tînăra mireasă. Cei doi soți ofici-ază ceremonia căsătoriei ținînd fiecare un capăt al acestei năframe, ce este apoi păstrată pînă la moarte, cînd, fiecare din soți se înmormîntează cu una din părțile ei, astfel încît să se poată recunoaște și reîntîlni. Pe aceste năframe apar rămu-rele de brad sau alt arbore, însoțite de păsări, cum ar fi de exemplu cucul. Nu-mărul mic de exemplare pe care le-am putut vedea și lipsa studiilor în această privință fac dificilă o expunere mai largă. Vom aminti totuși că în povești marama joacă un rol esențial în relațiile dintre tinerii care se iubesc. Uneori în locul moti-vului care înfățișează o ramură, găsim un altul numit « grădină »; sîntem inclinați să-l credem drept forma românească a ceea ce era « temenos »-ul antic, grădina legată de dendrolatrie. În Dobrogea existau părți din pădure socotite sacre, de unde nu se tăiau lemne¹. Grădina din țesăturile românești are înfățișarea unei flori sau a unei frunze, închisă printr-un gard figurat de o simplă linie. Motivul sugerează și raiul, care în folclor sau în pictura murală bisericească apare ca o grădină bine închisă de ziduri.

Pe olăria din Horez, arborele poate apare în forma unui brad înfipit într-un măr. În Moldova îl vedem pe olăria neagră, zgîriat sau realizat prin frecare cu

¹ Paul H. Stahl, *La dendrolatrie chez les turcs et les tatars de la Dobroudja*, Ed. Academiei.

piatra. Pe lăzile de lemn bradul apare de asemenea în decor. Decorul cozii la căucele din sudul Transilvaniei cuprinde multe elemente tradiționale, printre care frunza de stejar și de fag sau ghinda.

Pe icoanele și gravurile țărănești, legate mai strins de cultul creștin, este zugrăvit mai ales arborele raiului. Alături — Adam și Eva cu mina pusă pe trunchi — și șarpele încolăcit tot pe trunchi. Aceeași scenă apare, rar, pe ouăle pictate, în nordul Moldovei. Pe monumentele votive pictate din Vilcea chipul lui Adam apare singur, el pătrunzând astfel în decor tot așa cum a pătruns în folclor. În pictura murală bisericească, în pridvor, se vede raiul în forma unei cetăți înconjurate de ziduri, având în mijloc un arbore.

Bradul poate fi așezat uneori în picloare alături de monumentele funerare sau de monumentele votive puse de-a lungul drumurilor, chiar dacă este vorba de cruci.

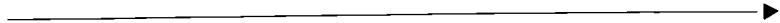


Din cele de mai sus, reiese că în decor și în obiceiuri stau pe primul plan doi arbori, bradul și mărul. Preferința acordată bradului se explică mai întâi prin prezența lui în cele mai multe din regiunile românești, prin frunzele sale totdeauna verzi; tăiat, își păstrează vreme îndelungată cetina lui de culoare verde. Trunchiul său, drept, înalt, are ramuri ce suportă ușor greutatea obiectelor agățate. Credem că bradul constituie forma originală pentru regiunile românești și poate fi legat de poporul român încă de la început, ba chiar, mergând mai departe, poate fi legat cu viața dacilor. De altfel chiar și numele de « brad » este de origine dacă, și pare anterior formării poporului român. Asemănări puternice apar între formele românești și cele ale romanilor, legate de pin.

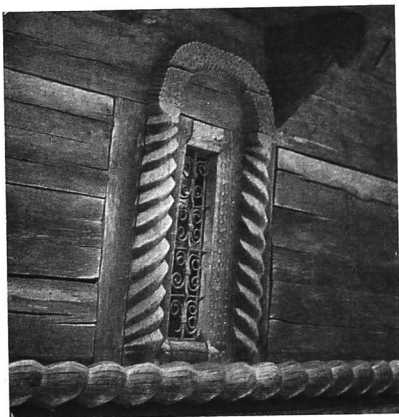
Alături de brad se găsesc o serie de aspecte diferite ale pomului vieții, venite din arta altor popoare, cum ar fi mai ales floarea așezată în ghiveci. Un loc însemnat ocupă și pomul cu mere, ce amintește pomul raiului.

Supraviețuirea motivului în artă se leagă de supraviețuirea lui în obiceiuri și folclor până la începutul secolului al XX-lea, și în unele aspecte, chiar până în zilele noastre. În același timp, numărul mare de forme în care apare arborele în artă și frumusețea lui au făcut ca motivul să fie folosit chiar atunci când dispărea folclorul ce-l însoțește. Prezența în obiceiurile și arta orașelor ca și formele uneori asemănătoare cu acelea existente la popoarele vecine, contribuie la înțelegerea însemnătății și permanenței lui în arta populară.

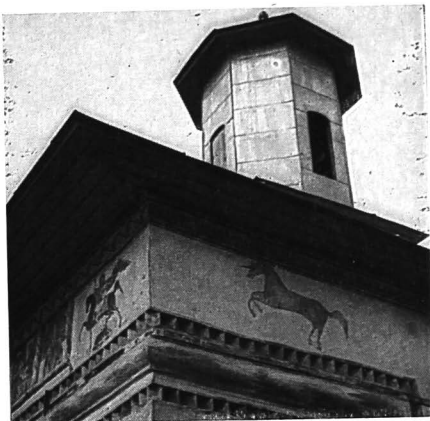
ILUSTRĂȚII







2



3

1 Capete de cal sculptate la exteriorul bisericii de lemn din Cloșani, nordul Olteniei (sec. al XVIII-lea).

2 Decor sculptat la biserica din Jupînești, centrul Munteniei (sec. al XVII-lea); sub streșină un cap de cal sculptat.

3 Inorog pictat la exteriorul bisericii din Capu Dealului, estul Olteniei (sec. al XVIII-lea).

4 Cap de cal sculptat la intrarea unui bordei din Drăghiceni, sudul Olteniei (Muzeul Satului — București).

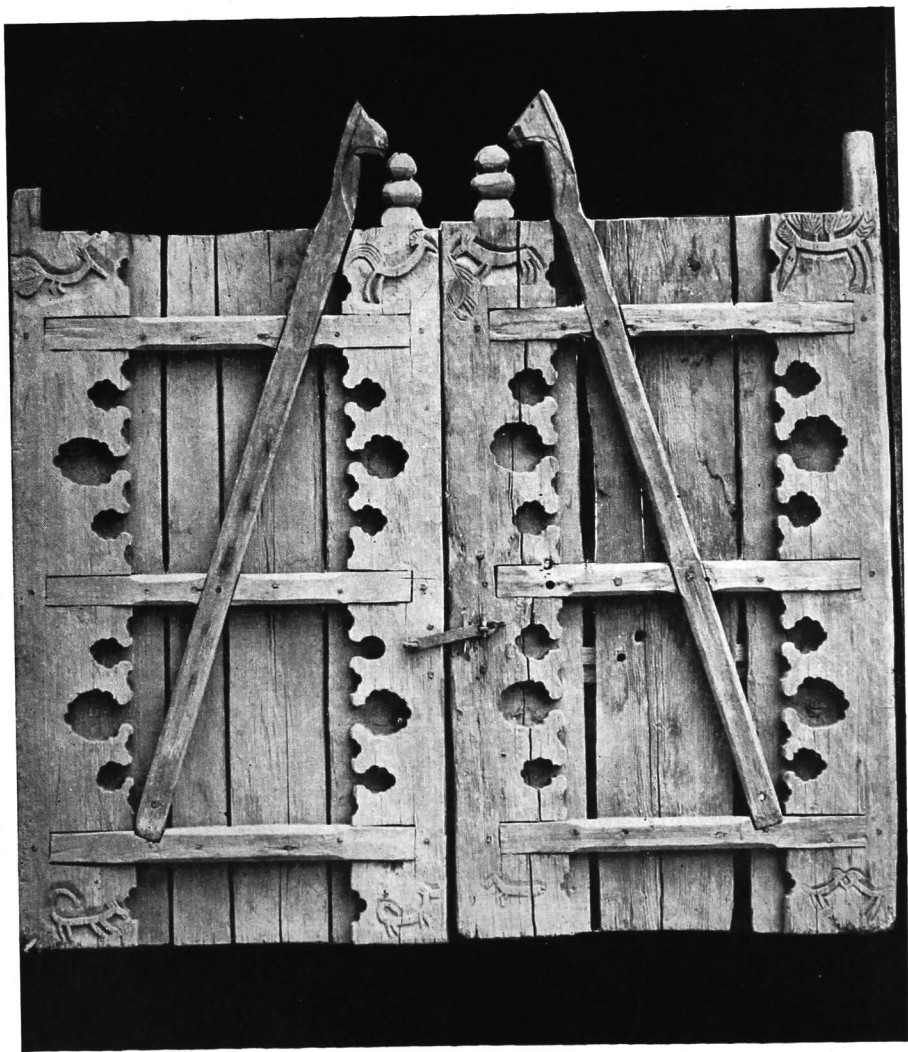
5 Hîrgău din Țara Oașului cu minere terminate în cap de cal (Muzeul Satului).



4



5





7



8

6 Poartă de acaret din Țara Oașului, cu decor animalier; se remarcă și capetele de cal sculptate (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România — București).

7 Casă cu foișor din Drajna de sus, centrul Munteniei; (începutul secolului al XX-lea). Pe fronton doi cai afonțați, realizați din scîndură tăiată cu fierăstrăul.

8 Biserica de lemn din Drăganu — Muntenia (sec. al XVIII-lea); se observă sub streșini capetele de cal sculptate.

6

9 Balauri înlănțuiți; crestătură în lemn dintr-o biserică țărănească din Gorj, astăzi dispărută.

10 Aceeași scenă, detaliu; alături de capul de balaur decorul cuprinde stele. ►

9





11

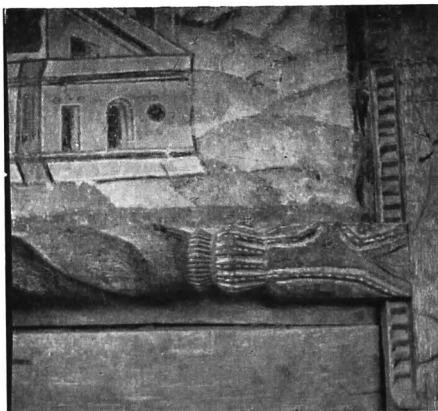


11 Linguri de lemn transilvănene terminate în animale cu caracter fantastic.

12 Brîu decorativ terminat în cap de balaur, la biserica din Jupînești, centrul Munteniei (sec. al XVII-lea).

13 Balaur; detaliu dintr-o pictură pe sticlă transilvănă.

12



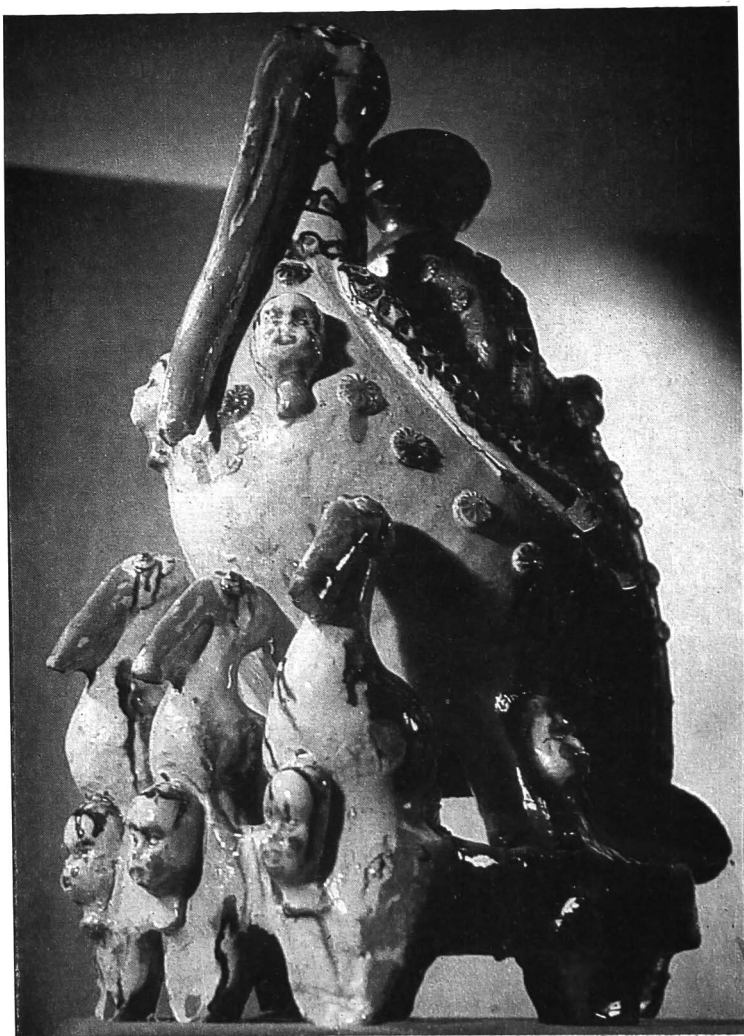
13





14 Ulcior de nuntă din Curtea de Argeș.

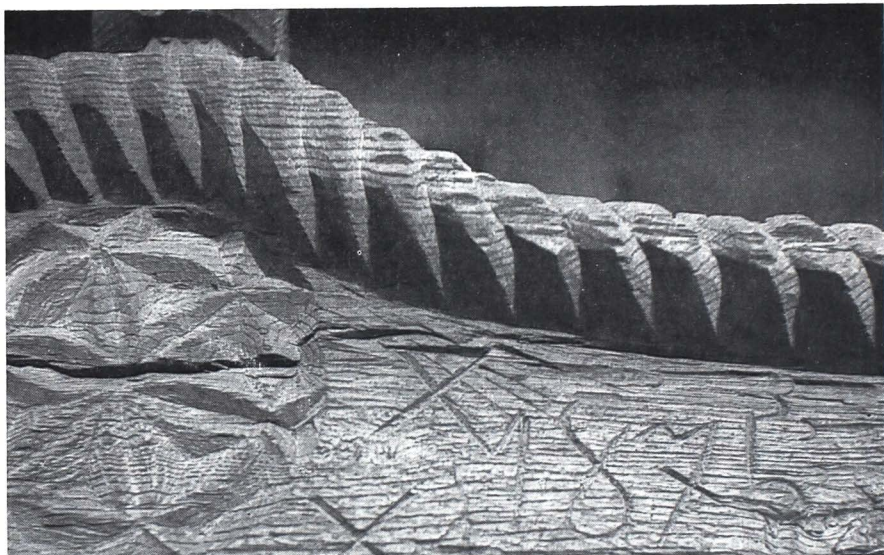
15 Ulcior de nuntă din Curtea de Argeș.



- 16 Capul soarelui sculptat în lemn, pe un monument votiv din nordul Munteniei — secolul al XIX-lea (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).

16





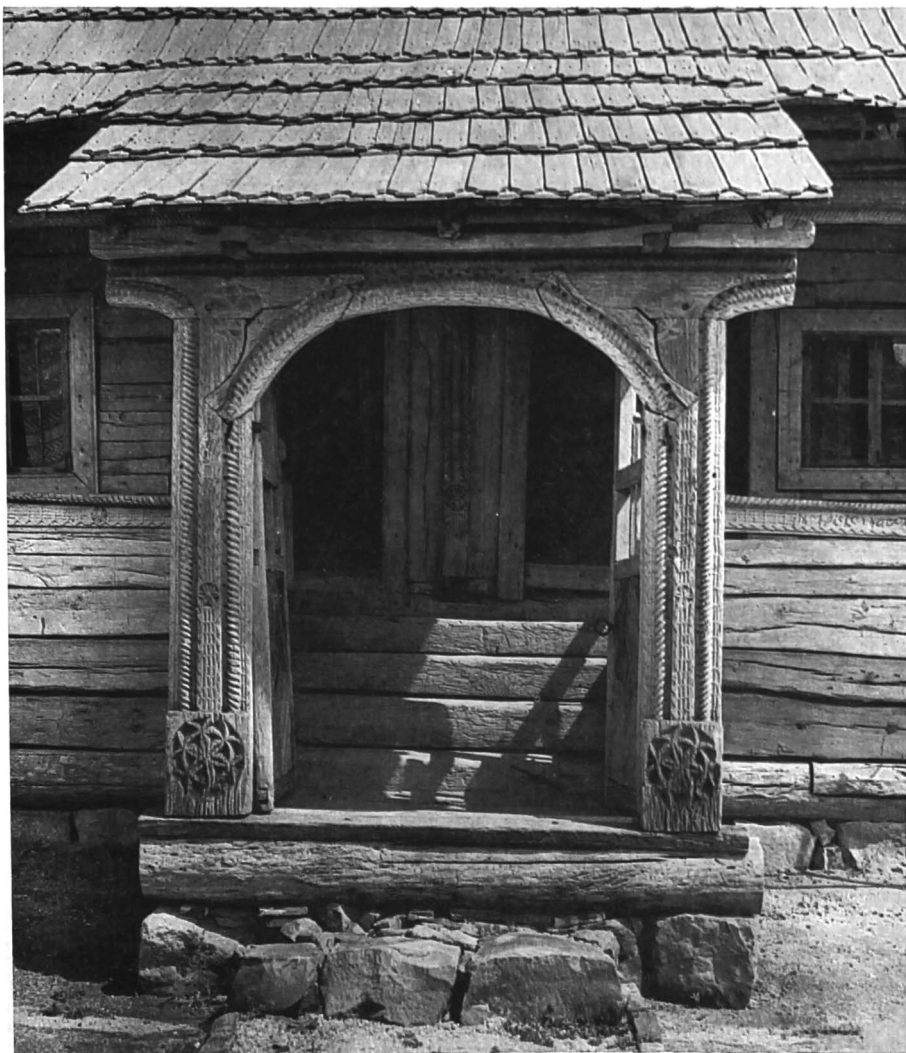
17

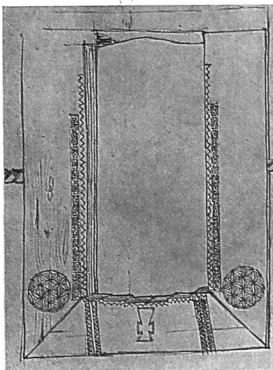


18



19





21

- 17 Detaliu la prispa casei din Ceauru-Gorj, nordul Olteniei (sec. al XIX-lea).
- 18 Portiță din Tilisca — Sibiu, sudul Transilvaniei (sec. al XIX-lea).
- 19 Clopotnița din Surdești, nordul Transilvaniei; decorul la bază cuprinde două mari rozete.
- 20 Rozete așezate la intrarea casei din Ceauru-Gorj.
- 21 Ușă la biserica de lemn din Valea Urloii — Prahova, centrul Munteniei. Biserică astăzi dispărută a fost relevată de arh. Alex. Zagoritz, la începutul secolului al XX-lea.
- 22 Poarta gospodăriei din Ceauru-Gorj, nordul Olteniei (sec. al XIX-lea); pe picioare, la bază, stau trei mari rozete (Muzeul Satului).

22



23 Detalii decorative la o casă din Drajna de sus, centrul Munteniei, construită cu 30 de ani în urmă; se observă motivul rozetei.

24 Detaliu la ușa unei case din secolul al XIX-lea, Dobrița-Gorj, nordul Olteniei.

25 Detaliu cu motivul rozetei pe ușa interioară a bisericii de lemn din Chiraleș, nordul Transilvaniei (sec. al XVII-lea).

26 Intrarea bisericii de lemn din Ciumîrna, în nordul Transilvaniei (sec. al XVIII-lea); la bază, două simboluri ale soarelui în mișcare.



23

24

25

26





27

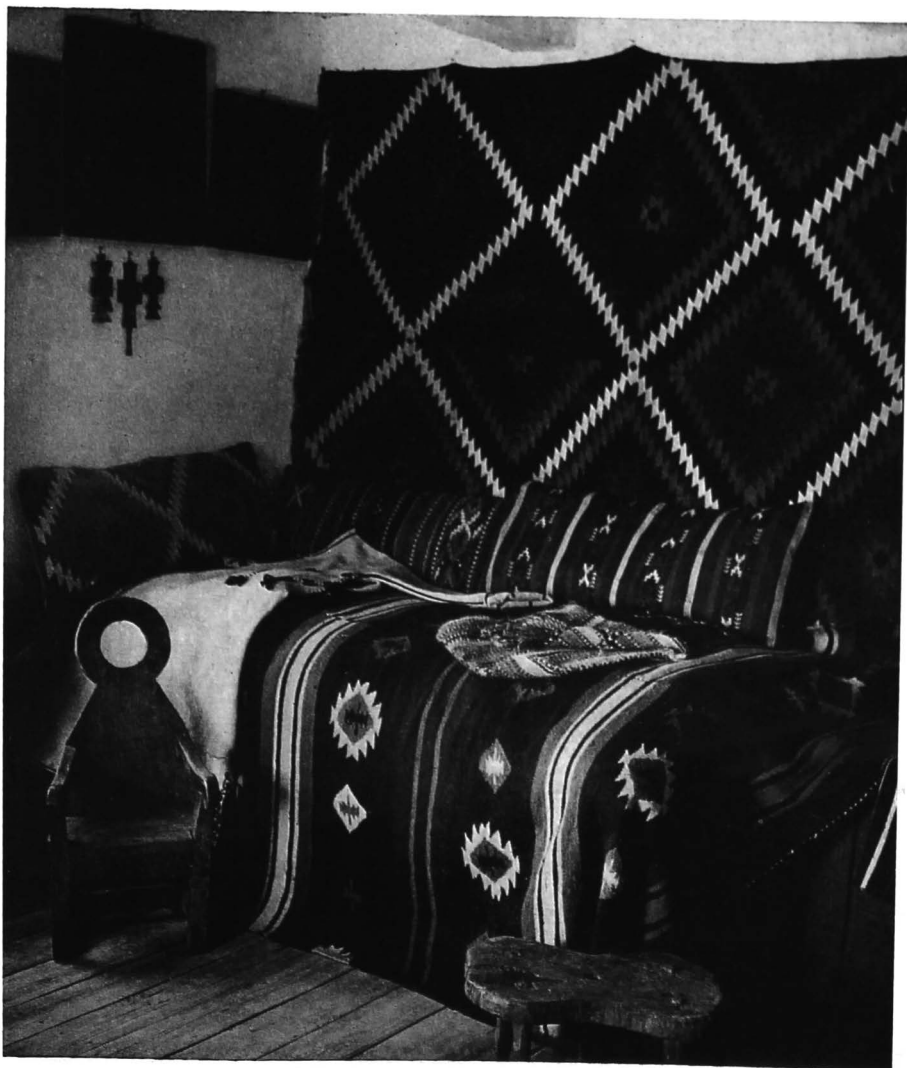


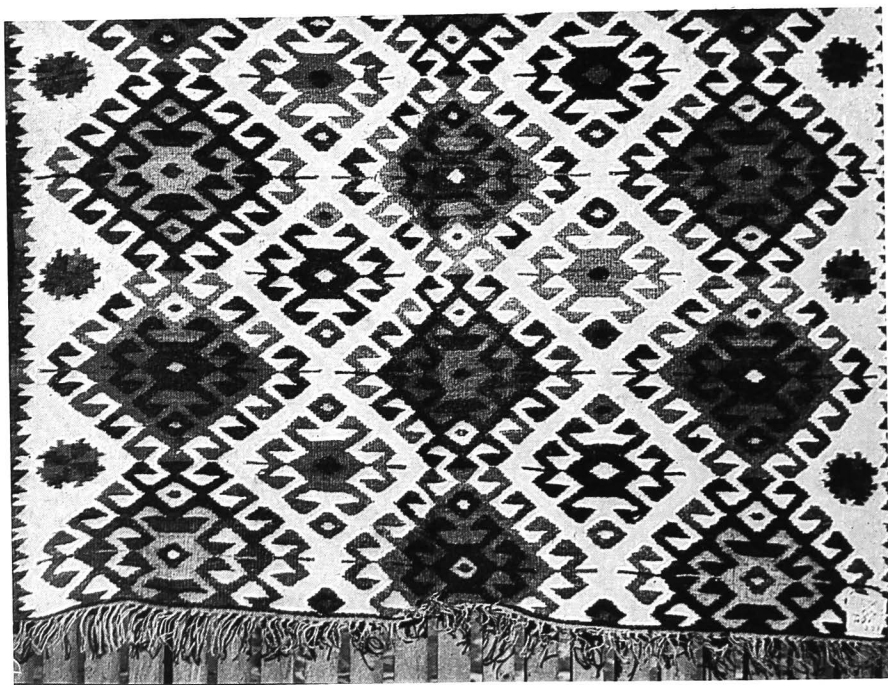
28

27 Chipul soarelui realizat în piatră, la exteriorul bisericii din Dragomirna, nordul Moldovei (sec. al XVI-lea).

28 Rozete așezate pe două monumente funerare gemene din Pietroasele, nord-estul Munteniei (secolul al XIX-lea).

29 Scoară din nordul Olteniei decorată cu motivul numit «roata», ce apare în forma unui romb.





30



31



32



34



35

30 Fragment dintr-o scoarță muntenească avînd pe el «roata» în mișcare, în forma unui romb cu picioare.

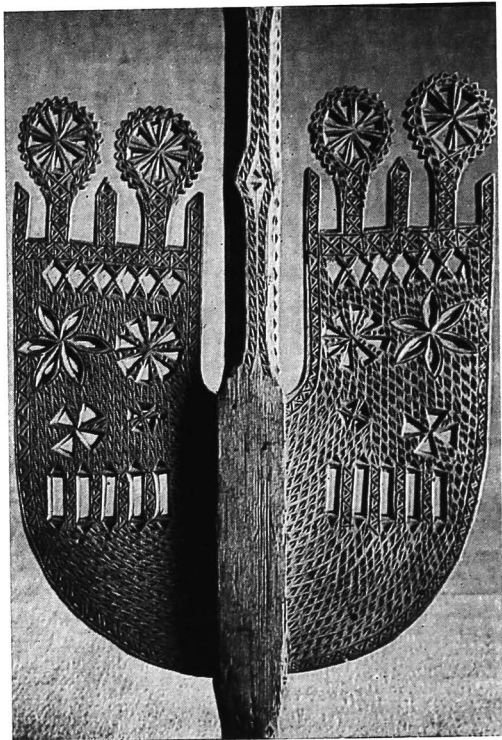
31 Ladă de lemn din nordul Moldovei; în centru, o rozetă domină decorul.

32 Decor cu rozete. Ladă de zestre din Buzău
Detaliu.

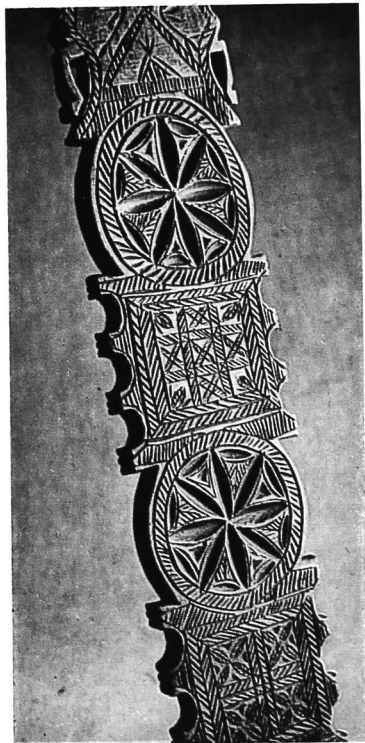
33 Poliță de oale din Maramureș.

34 Masă țărănească din nordul Moldovei decorată cu rozete.

35 Blidar din Țara Oașului.



36



37



38

36 Aripile unei furci de tors din zona Sibiului.

37 Detaliu de pe o furcă de tors din Transilvania.

38 Ouă încondeiate cu motivul «virtelniței», cu număr de brațe diferit (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).

39 Detaliu de pe un corn de praf de pușcă din Hunedoara în centru, motivul combinat al rozetei centrale și virtelniței.

40 Ploști de lut din Oltenia; pe cea din dreapta, motivul numit obișnuit «virtelnița».

41 Cornuri de păstrat praful de pușcă din Moldova

39



40



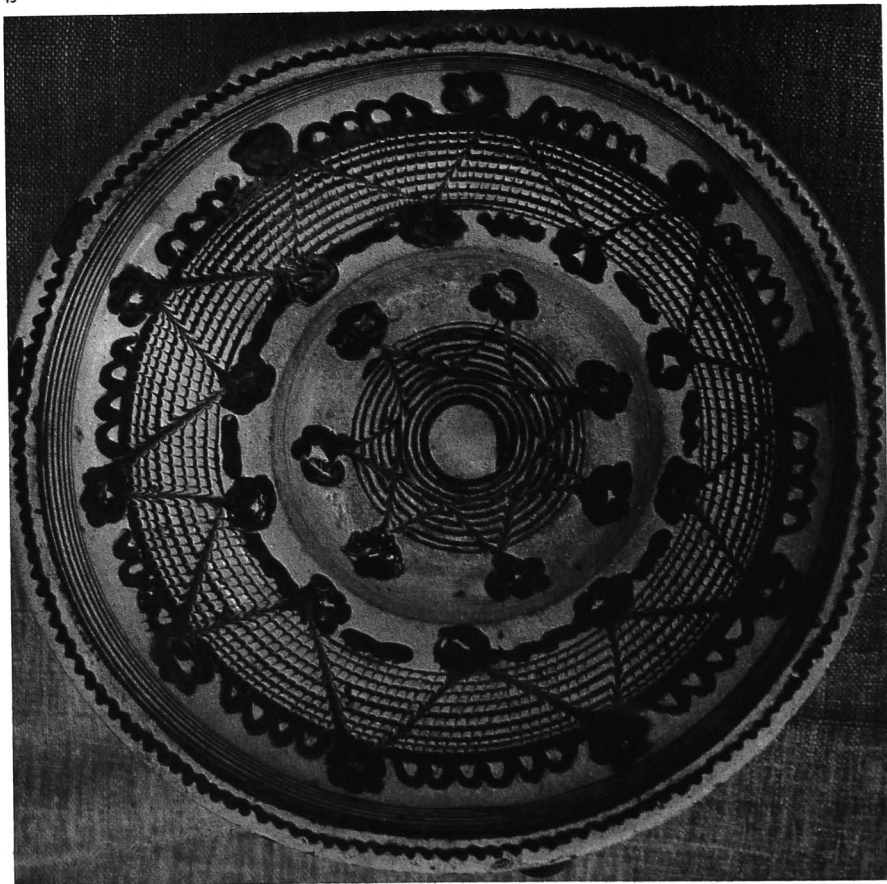
41







- 42 Pictură pe sticlă transilvăneană; în părțile laterale se observă chipul soarelui și a lunii cu caractere antropomorfe.
- 43 Pictură pe sticlă transilvăneană; în părțile laterale, chipul soarelui și lunii cu caractere antropomorfe.
- 44 Stema Moldovei pe o piatră funerară din Iași, (sec. al XVII-lea). Soarele și luna au caractere antropomorfe.





46

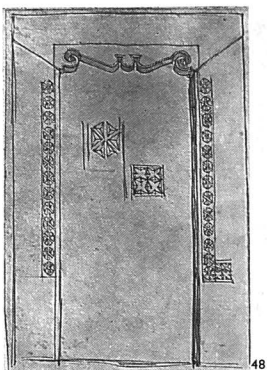
45 Strachină din Horezu, decorată cu motivul stelei.

46 Oale din Leicești, nord-vestul Munteniei decorată cu « calea răătăcită ».

47 Ulcior din Oltenia cu stele aplicate pe suprafața lui.



47



48

49



50





51



52

48 Detaliu la o ușă bisericească din Valea Urloii, centrul Munteniei; culegere făcută de arhitectul Alex. Zagoritz la începutul secolului al XX-lea. Decorul cuprinde rozeta și steaua.

49 Pictură pe sticlă transilvăneană; pe piept și pe umăr Maica Domnului poartă cite un luceafăr.

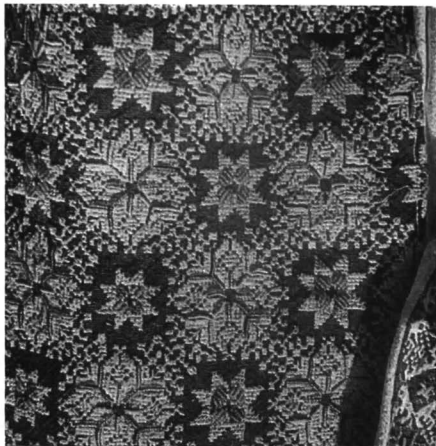
50 Monument funerar pictat — Drăghiceni, sudul Olteniei; pe picior, cerul cu stele.

51 Ouă încondeiate avînd ca motiv principal steaua (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).

52 Ouă încondeiate decorate cu motivul « calea rătăcită ».

53 Detaliu de fotă din Izvorul Rece, nord-vestul Munteniei; steaua apare ca motiv dominant.

53





54



55



56

54 Stele în decorul bisericii din Dragomirna, nordul Moldovei (sec. al XVI-lea).

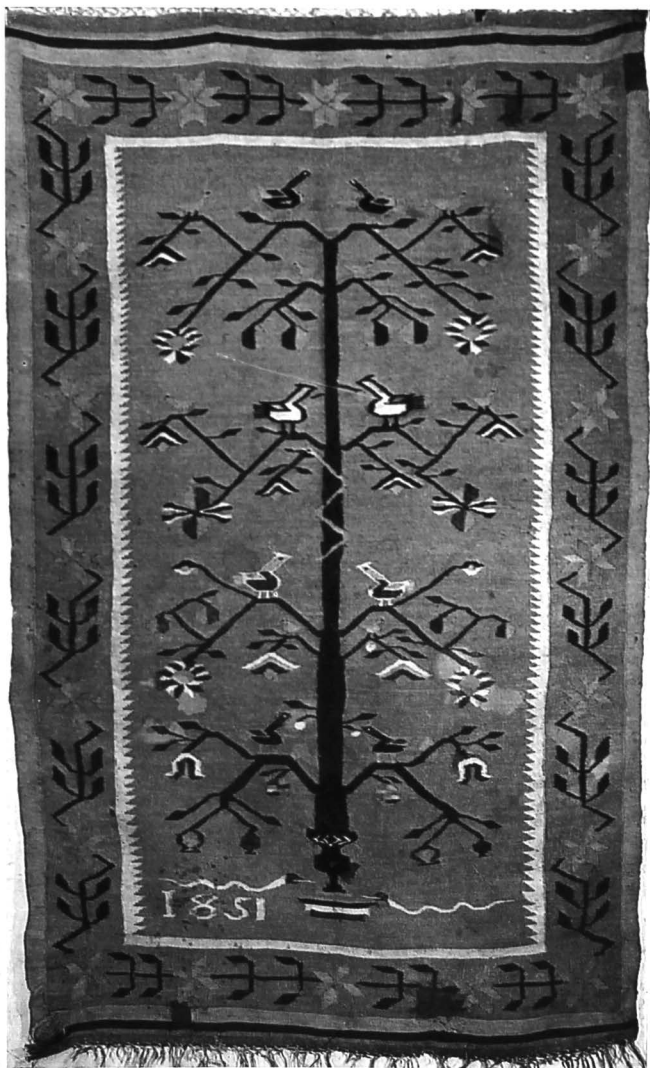
55 Tipare de caș din Vrancea; în decor se văd stelele.

56 Detaliu de la o poartă din Berbești, Maramureș, avînd în decor stele crestate în lemn.

57 Stilp cu « mere » din Gorj.









61

58 Brad așezat pe mormîntul unui tînăr, în Gorj, nordul Olteniei. Pe coajă, jos, este crestat motivul ce amintește stîlpii șerpuiți.

59 Detaliu de pe un pom așezat pe mormîntul unui tînăr, în Gorj, nordul Olteniei; se vede crestată în coajă silueta bradului.

60 Scoarță din Cotnari, Moldova, decorată cu arboarele cu păsări.

61 Stîlp șerpuit la o casă din Maramureș.

62 Stîlpi șerpuiți la o casă din Gorj.



62

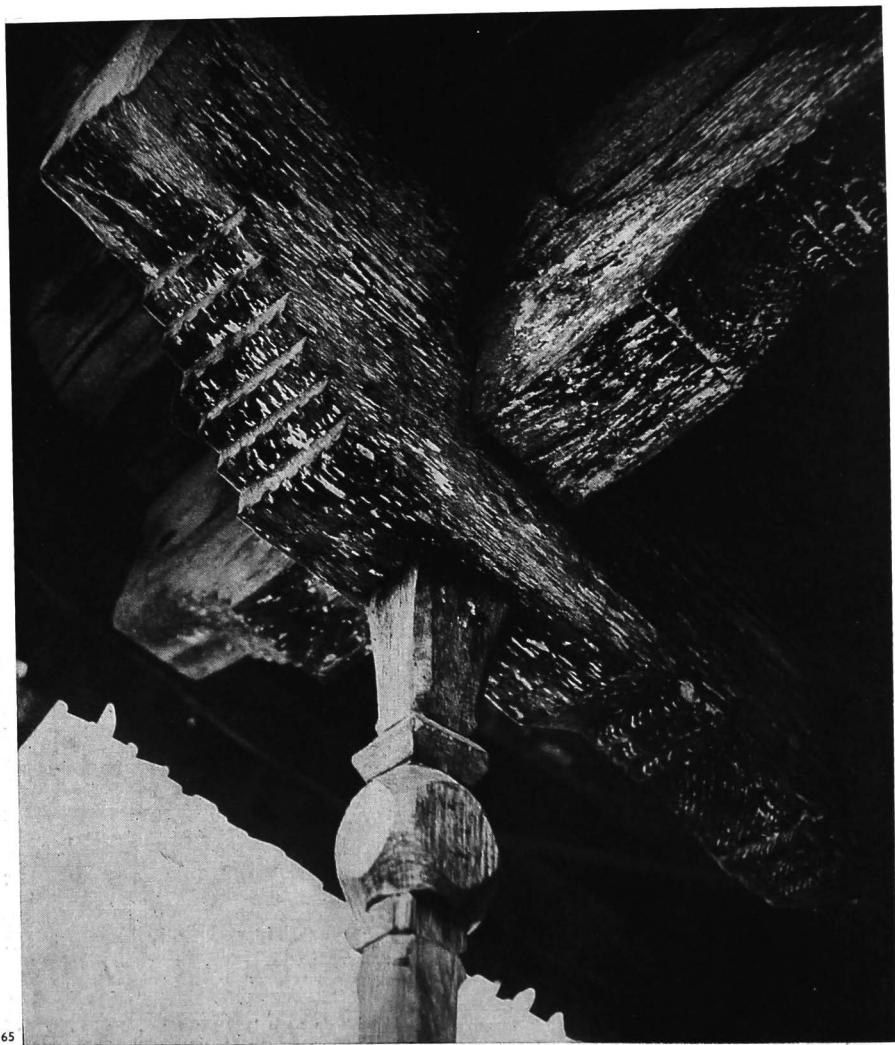
63 Cruce de lemn din Lupșa, Valea Arieșului, Transilvania; din trupul ei răsar frunze și flori.



64



64 Detaliu de pe o ladă țărănească din Buzău; decorul cuprinde silueta bradului.



65 Detaliu decorativ la o casă din Gorj; se vede partea de sus a unui stilp cu « mere ».

66 Căuc din Ținutul Pădurenilor, sudul Transilvaniei; se remarcă frunzele de fag.

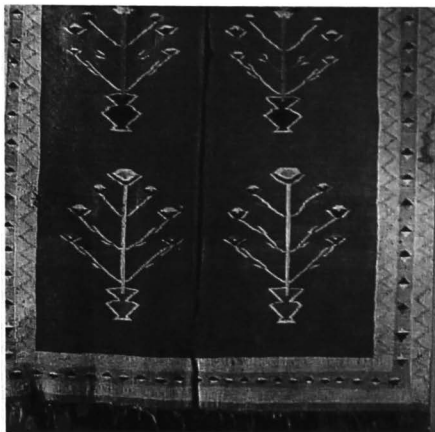
67 Scoală moldovenească decorată cu pomul vieții.

68 Detaliu de pe o broderie din Coșești, nord-vestul Munteniei; se vede cocoșul (jos) și cucul stînd într-un arbore (sus).

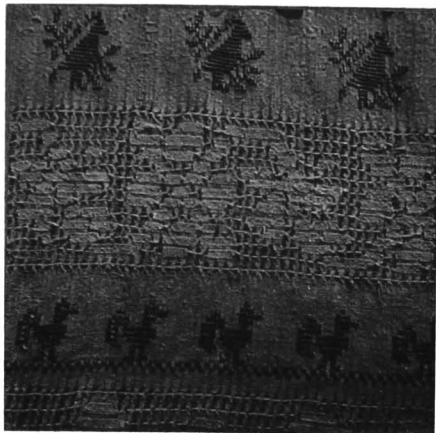


66

67



68





69

69 Raiul, înfățișat ca o grădină cu pomi, înconjurată de ziduri, în pridvorul bisericii din Horezu (începutul secolului al XVIII-lea).

70

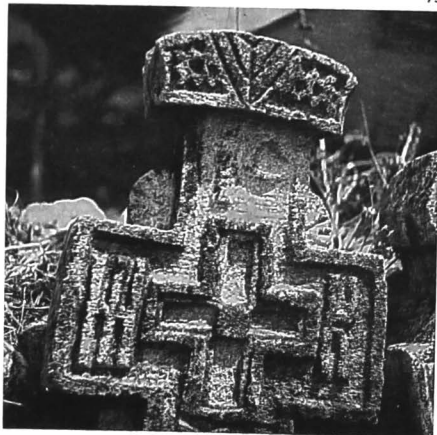
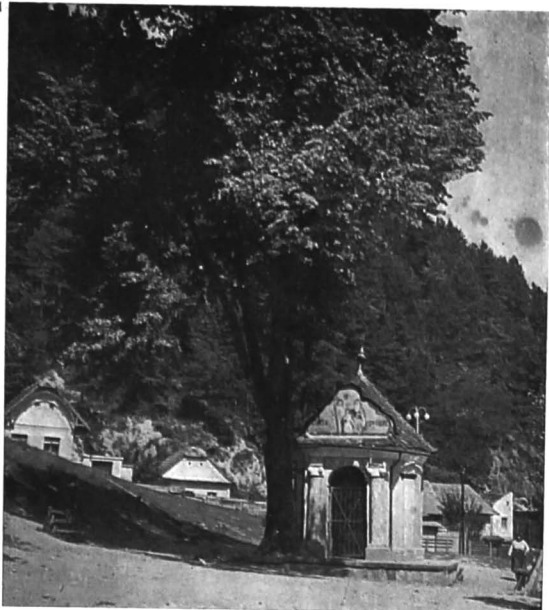
70 Pictură pe sticlă din nordul Transilvaniei; la mijloc arborele binelui și răului.

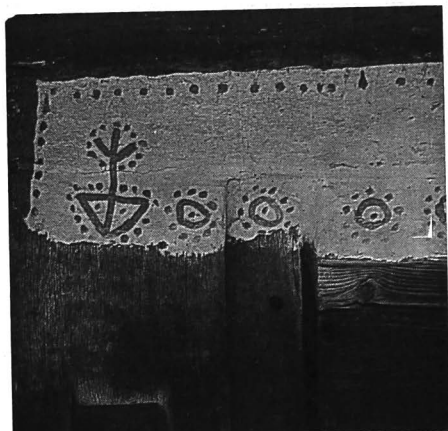
71 Capelă din Scheii-Brașovului, sudul Transilvaniei; la intrare, a fost plantat un stejar.

72 Detaliu de pe un monument funerar din Fintestii, nordul Munteniei; două păsări aflate stau lângă un arbore (sec. al XIX-lea).

73 Motivul bradului pus pe un monument funerar din Istria, nordul Munteniei (sec. al XIX-lea).







74



75



76



77

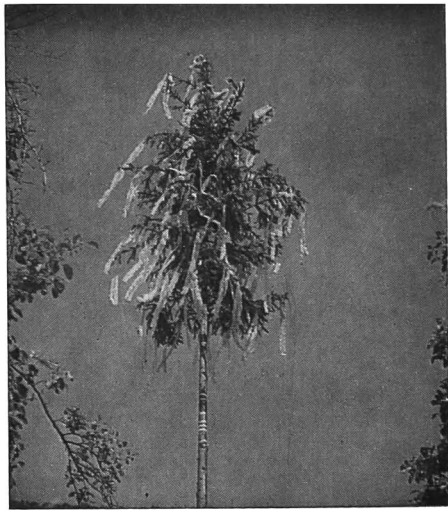


78

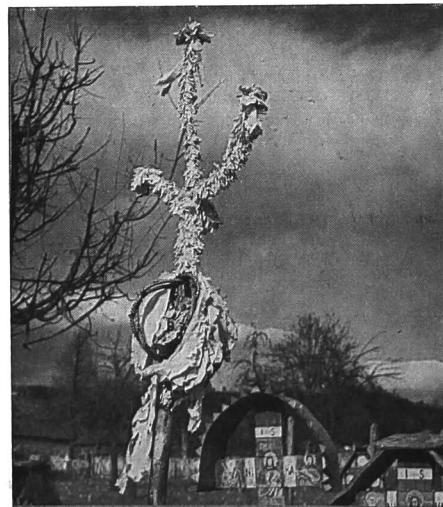
- 74** Zugrăveală deasupra ușii de intrare la biserica de lemn din Hărnicești-Maramureș; decorul este alcătuit din arborele așezat într-un vas și de stele.
- 75** Arborele așezat într-un vas realizat din tencuială și pus pe fațada unei case din Alimpești-Gorj.
- 76** Decor exterior la biserica din Fundenii Doamnei, sudul Munteniei; se vede floarea stînd într-un vas (sec. al XVIII-lea).
- 77** Farfurie din Horezu avînd în centru chipul antropomorf al soarelui și pe margini crenguțe de brad.
- 78** Oală din nord-vestul Munteniei decorată cu brazi și stele.



79



80



81

79 Brad împodobit pentru nuntă și prins de casă — Vilcea, nordul Olteniei.

80 Brad împodobit cu panglici și pus pe mormîntul unui tînăr din Gorj — dedesubt, lîna formează benzi colorate alternante.

81 Brad împodobit și pus pe mormîntul unui tînăr din Oteșani, nord-estul Olteniei; sus, au rămas trei ramuri; dedesubt, « mărul ».

82 Bold de casă a cărui formă amintește bradul — nordul Moldovei.

83 Bold de casă din Curtea de Argeș; forma lui amintește arborele cu trei ramuri, cu măr dedesubt și cu păsări în el.



82

83



LEGENDE PENTRU PLANȘELE COLOR

- 1 Pictură pe sticlă reprezentînd pe sfîntul Ilie purtat în car, pe nori, de cai cu aripi. Sudul Transilvaniei
- 2 Pictură pe sticlă reprezentînd pe sfîntul Ilie purtat în car de doi cai cu aripi. Sudul Transilvaniei
- 3 Alexandru Machedon călare pe un inorog; reproducere după un manuscris românesc din secolul al XVII-lea.
- 4 Pictură pe sticlă transilvăneană reprezentînd pe sfîntul Gheorghe omorînd balaurul. Sudul Transilvaniei
- 5 Ulcior de nuntă din Oboga, în sudul Olteniei.
- 6 Traistă din Maramureș avînd ca motiv central « roata » în mișcare (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).
- 7 Ștergar din Banat decorat cu motivul « roatei » în mișcare (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).
- 8 Cojoc din Hunedoara avînd în decor rozeta (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).
- 9 Detaliu de pe un cojoc din centrul Moldovei; steaua punctează una din benzile decorative (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).
- 10 Pictură pe sticlă transilvăneană, reprezentînd scena nașterii; steaua, așezată sus, domină scena.
- 11 Farfurii din Vama, nordul Transilvaniei. Pe fiecare, în centru, o stea (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).
- 12 Farfurie din Horez cu o stea așezată central (sec. al XIX-lea) — Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România.
- 13 Strachină din Maramureș, cu motivul stelei așezat central (sec. al XIX-lea). Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România.
- 14 Detaliu de pe un cojoc din Hunedoara; se vede roata circulară cu razele îndoite (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România)
- 15 Detaliu de ștergar din Buzău. Decorul reprezintă brazi (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).
- 16 Ouă încondeiate și decorate cu stele (Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România).





ЧЕТЯТЕ. ВОПОНЕНБ.



ПІЗНАДР. ПІЗР. *Пізнано*
Пізнано















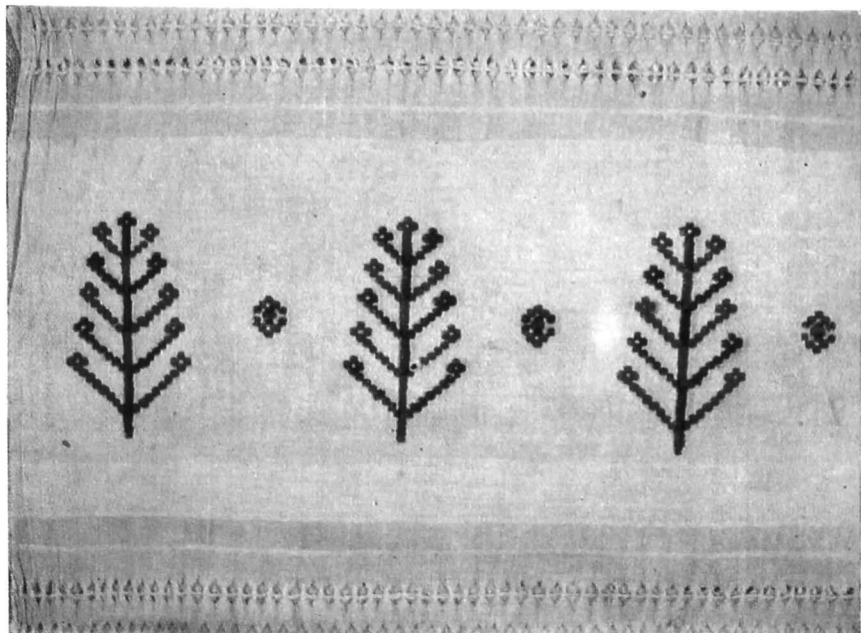














CUPRINS

INTRODUCERE	5
FIINȚELE FANTASTICE	11
CALUL ȘI INOROGUL	12
BALĂURUL	17
VASELE DE LUT	19
CERUL	23
SOARELE	25
SOARELE ȘI LUNA	30
STELELE	32
ARBORELE	39

Redactor: MARIA CORDONEANU
Tehnoredactor: CONSTANȚA BRANCIU

*Dat la cules 11.06.1968. Bun de tipar 23.12.1968. Apărut 1969.
Tiraj 1000 + 140 ex. broșate. Hirtie tipar înalt tip A de 80g/m².
Ft. 20/700 × 1000. Coli ed. 7,38. Coli de tipar 2,60. Com. 3642.
Planșe tipar înalt 29. A. nr. 11988. C.Z. pentru bibliotecile
mari 7.8R09F.C.Z. pentru bibliotecile mici 7.8R09F.*

Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică», Calea Șerban
Vodă 133, București, Republica Socialistă România
Comanda nr. 697

22

Editura Meridiane